G. A. CESAREO

LA POESIA SICILIANA SOTTO GLI SVEVI

STUDI E RICERCHE

CATANIA
NICCOLÒ GIANNOTTA, EDITORE
VIA LINCOLN, 271-273

1894.

PREFAZIONE.

La più antica poesia d'arte italiana; quella, intendo, che dalle origini va fino a tutto il dugento, fu divisa, come sa ognuno, da Dante, in due larghe zone: la scuola siciliana e lo stil nuovo. Al gran teorizzatore della volgare eloquenza, codesta separazione, pe' suoi fini, bastava; non basta ora a noi, che ci proponiamo indagini alquanto diverse da quelle, su le quali s' affaticò il maraviglioso intelletto del nostro maggior poeta. Noi sentiamo che, se la distinzione più rilevante è sempre quella indicata dall' Allighieri; pur nella zona in cui egli costrinse tutte le manifestazioni d' arte anteriori allo stil nuovo va fatta qualche suddivisione; giacchè nè la forma, nè la contenenza della poesia, fiorita sotto gli Svevi, rimase tal quale, allorchè la scienza de' versi trasmigrò dalla Sicilia nella Toscana meridionale: e Guittone d' Arezzo ha altra lingua, altro materiale affettivo, altra poetica, che

Giacomo da Lentino. Anche non tutti i contemporanei di Guittone son suoi imitatori; nè la giovine generazione sveva è interamente eguale alla vecchia, benchè, per altro, non se ne allontani gran fatto.

In questa trattazione, che vorrebb'esser la prima d'una serie di ricerche documentate su le origini della nostra poesia letteraria, è studiata la poesia di scuola siciliana sotto gli Svevi; appunto perchè la comunanza delle abitudini e delle tendenze permette di considerarla tutta come l'espressione d' un solo ideale d' arte. Di guisa che la nostra ricerca s'arresta, per ora, alla battaglia di Benevento. Guittone e i guittoniani; gli epigoni della scuola siciliana, anche meridionali, come Folco di Calabria e qualche altro; i trovatori che, nati avanti il 1266, fioriron principalmente dopo quell'anno, come ser Guglielmo Beroardi (1); tutti costoro oltrepassano il termine di questo scritto, e non potranno venire considerati se non in un successivo lavoro su quel secondo periodo

(1) Sul quale cfr. E. Monaci, *Crestomazia ital. de' primi secoli*, II, p. 226 (di prossima pubblicazione). Altri documenti sul Beroardi possiede, ancora inediti, Giulio Salvadori; onde si ricava ser Guglielmo aver vissuto fin oltre il 1279.

TAVOLA

de' principali testi antichi e delle corrispondenti abbreviature.

A—Cod. Vat. Lat. 3793, pubbl. nelle *Antiche rime volgari* per cura di A. D'Ancona e D. Comparetti, Bologna, Romagnoli, 1875-1884.

B—Cod. Laurenz. Rediano 9, pubbl. in piccola parte nei *Testi inediti di antiche rime volgari*, per cura di T. Casini, Bologna, Romagnoli, 1883.

C—Cod. Palat. 418, pubbl. da E. Monaci e E. Molteni nel *Propugnatore*, an. XIV, I, p. 230, II pp. 53, 348; an. XVII, I, p. 133; II, p. 279; an. XVIII, II, p. 438; N. S. an. I, p. 412.

M—Memoriali dell' Arch. notar. di Bologna, appr. G. Carducci, *Intorno alcune rime* negli *Atti e memorie della R. Deputaz. d. stor. patria per le provincie di Romagna*, Sez. 2ª, vol. I, 1875, pp. 105-220.

Cod. Chig.—Cod. Chigiano L VIII 305, pubbl. da E. Monaci e E. Molteni, nel *Propugnatore*, an. X, I, pp. 124, 289; II, p. 334; an. XI, I, pp. 199, 303.

Cron. sicil.—*Cronache siciliane (Conquesta di Sicilia, Vinuta di lu re Japicu, Ribellamentu, Cronichi)*, pubbl. da V. Di Giovanni, Bologna, Romagnoli, 1865.

Evang.—*Antico volgarizzamento siciliano dal testo greco di S. Marco*, pubbl. da V. Di Giovanni, nel *Propugnatore*, an. XVI, I, p. 318 e sgg.

Quaed. prof.— *Quaedam profetia in dial. siciliano*, pubbl. da S. V. Bozzo, nell'*Arch. stor. sicil.* N. S. an. II, fasc. II, p. 42 e sgg.

Dial.—*Dialoghi di S. Gregorio*, nel cod. V. Eman. 20; testo inedito siciliano, segnalato appr. E. Monaci, *Facsimili*, tt. 67-68.

Reg. Sanit.—*Das altneapolitan. Regimen Sanitatis*, pubbl. da A. Mussafia, 1883.

Bagni—*I Bagni di Pozzuoli* pubbl. da E. Pèrcopo, Napoli, 1887.

Loise de Rosa—*Loise de Rosa* pubbl. nell'*Arch. stor. napolet.* IV, pp. 417-467.

Lett. napolet.—*Lettera napoletana* del Boccaccio, pubbl. dal Biscioni, *Prose di D. Alighieri e G. Boccaccio*, o da me ricollazionata sul cod. Vat. 4824.

Bandi Lucch.--*Bandi Lucchesi del sec. XIV*, Bologna, 1863.

Lett. sen.—*Lettere volgari del sec. XIII*, Bologna, 1872.

Crestom.—*Crestomazia italiana de' primi secoli* per E. Monaci, fasc. primo, Città di Castello, 1889.

Man.—*Manuale d. letterat. ital. d. pr. secolo* per V. Nannucci, 2ª ediz. Firenze, 1858.

TAVOLA

delle opere più frequentemente citate.

AMARI, *Storia de' Musulm. di Sicilia*, Firenze, Le Monnier, 1872.

ANCONA (d') ALESSANDRO, *Il Contrasto di Cielo dal Camo*, negli *Studj sulla letterat. ital. de' primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884.

ANCONA (d') ALESSANDRO, *La poesia popolare italiana*, Livorno, 1878.

BARBIERI G. MARIA, *Origini della poesia rimata*, Modena. 1790.

BARTOLI, *Stor. d. letterat. italiana*, II, Firenze, Sansoni, 1879.

BARTSCH, *Chrestom. provenç.* 4ª edit. Elberfeld, Friderichs, 1880.

BARTSCH, *Altfranzös. Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870.

CAIX NAPOLEONE, *Le Origini della lingua poetica italiana*, Firenze, Le Monnier, 1880.

CAIX, *La formazione degli idiom. letterar.* nella *N. Antologia*, vol. XXVII.

CAIX, *Ciullo d'Alcamo e le pastorelle*, nella *N. Antologia*, vol. XXX.

CARDUCCI GIOSUÈ, *Cantilene e ballate*, Pisa, Nistri, 1871.

CASETTI e IMBRIANI, *Canti delle provincie meridionali*, Torino, 1871.

Diez, *Etymologisches Wörterbuch*, Bonn, 1869-1870.

Diez, *Leben und Werke d. Troubad.* Leipzig, 1882, II Aufl. v. K. Bartsch.

Ferrari Severino, *Bibliot. d. letterat. popolare*, Firenze, 1882.

Gaspary Adolfo, *La scuola poet. sicil. d. sec. XIII*, trad. Friedmann, Livorno, Vigo, 1882.

Gaspary, *Stor. d. lett. italiana*, I, trad. Zingarelli, Torino, 1887.

Huillard-Bréholles, *Hist. diplomat. Friderici Secundi*, Parisiis, 1852-1861.

Jeanroy Alfred, *Les Origines d. la poès. lyrique en Fr. au moy. âge*, Paris, Hachette, 1889.

Lachmann und Haupt, *Minnesangs Frühling*, Leipzig, 1875.

Mahn, *Werke d. Troubadours*, Berlin, 1846-1853.

Mahn, *Biagraph. d. Troubadours*, Berlin, 1878.

Méril (Du), *Poès. popul. d. moy. âge*, Paris, 1847.

Meyer-Lübke, *Italien. Grammatik*, Leipzig, Reisland, 1890.

Meyer Paul, *Recueil d'anciens text. bas-latins, provenç. et français*, Paris, 1877.

Monaci, *Da Bologna a Palermo* nell'*Antologia d. nostra crit. letter. moderna* per Luigi Morandi, 5ª ediz. Città di Castello, 1890.

Nannucci, *Teorica de' nomi della lingua italiana*, Firenze, 1858.

Nannucci, *Analisi critica de' verbi italiani*, Firenze, Le Monnier, 1843.

Ovidio (D') Francesco, *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1878.

Palermo, *I msscr. palatini di Firenze*, Firenze, 1853-1868.

Paris Gaston, *Les origines d. la poès. lyrique en France*, nel *Journal des Savants*, 1891-1892.

PITRÈ, *Fiabe novelle e racc. popol. siciliani*, Palermo, 1875.

PITRÈ, *Canti popol. siciliani*. 2ª ediz. Palermo, 1891.

RAYNOUARD, *Choix des poèsies original. des Troubadours*, Paris, 1816-1821.

SALIMBENE, *Chronica*, Parmae, 1857.

SALOMONE-MARINO, *Canti popol. siciliani*, Palermo, 1867.

SIDRAC (*Il libro di*), Bologna, 1868.

TRUCCHI, *Poesie ital. ined. di dugento autori*, Prato, 1846-1847.

VALERIANI, *Poeti del pr. secol. d. lingua italiana*. Firenze, 1816.

LA POESIA SICILIANA

CAPITOLO PRIMO.

I Poeti.

La cultura siciliana, sul tramonto del secolo duodecimo e albeggiando il decimoterzo, fu massimamente araba, bizantina e romana. Eran tenute in onore la geografia, l' astronomia, l' astrologia, la matematica pura, la medicina, la filosofia. Giovanni da Palermo, dotto speculatore, fu notaio di corte e, dall' imperator Federigo, mandato ambasciatore a Tunisi nel 1240 (1); maestro Teodoro propose quesiti d' aritmetica a Leonardo Fibonacci da Pisa (2). L' imperatore stesso coltivava le scienze fisiche e metafisiche; fece una raccolta di bestie esotiche; commise a Michele Scoto la traduzione latina d' un compendio d'Avicenna del libro *Su le parti degli animali* d'Ari-

(1) Huillard-Brèholles, *Histor. diplom. Frider. sec.* I, pp. DXXVI e segg.

(2) B. Boncompagni, *Opuscoli di Leonardo pisano*, 2a ediz. Firenze, 1856, p. 44.

stotile, e la composizione d' un' opera su la fisognomia; dettò un trattato di falconeria, (1) e di simili opere incombensò Giordano Ruffo di Calabria, Mosè da Palermo e altri dotti della sua corte. Dialettica egli aveva imparato da un arabo di Palermo, Ibn-el-Giuzi; nè trasandò i precetti del maestro, se potè mandare a' saggi di Oriente e d' Occidente que' sottili *Quesiti siciliani* della Biblioteca bodlejana d' Oxford, che il grande storico de' Musulmani in Sicilia, Michele Amari, riferisce e dichiara (2). D' altre dispute erudite tra Federigo e i maestri arabi, ebrei, greci, italiani del tempo suo, ragiona l'Amari; ma per noi basti, a dimostrare il grande amore dello Svevo alla scienza, il ricordo dello Studio di Napoli, fondato da lui; della biblioteca, accresciuta di codici arabi, greci, latini; degli scritti d' Aristotile donati allo Studio di Bologna.

E la poesia? Più di tutte le corti d' Europa in que' primi secoli, quella di Palermo dovè gradire l' usanza, invalsa nelle corti musulmane di Spagna, di poeti i quali cantassero i loro versi in lode de' principi vittoriosi o delle lor donne « belle come la luna ». Infatti già al tempo di re Ruggiero un poeta arabo compone un'e-

---

(1) Huillard-Bréholles, *Hist. diplom.* l. c. pp. DXXV e segg.

(2) *St. de' Musulmani di Sicilia*, Firenze, Le Monnier, 1872, III, pp. 701 e segg.

legia in morte del figliuolo di quello: un altro « al suon della lira bicorne » loda Favara da' due mari, coronata di palme e ricca d'aranci i cui frutti sembran di fuoco: « O palme de' due mari di Palermo! larghe, costanti, non interrotte rugiade vi tengan sempre così rigogliose! »: un terzo esalta re Guglielmo; ma si duole « del vedere i cavalieri cristiani serrati in fila, con le spade sguainate come denti di belva pronta a lanciarsi su' Musulmani » (1). Ma su lo scorcio del secolo duodecimo, vale a dire quando i Saraceni perseguitati sgombraron Palermo, cercando ricovero in Val di Mazara, la voce triste ed ardente della poesia araba di Sicilia improvvisamente s' estinse.

Che con la poesia araba gareggiasse, in ispecie per gli argomenti eroici e satirici, anche la latina, risulta da testimonianza e da documenti. L' inglese Gualtiero Offamilio, decano di Girgenti, apprese a Guglielmo il Buono « *versificatoriae atque litteratoriae artis primitias* » (2); Riccardo di San Germano compose un lamento rimato in morte di codesto principe, al modo stesso che, mezzo secolo avanti, Guglielmo di Puglia avea dedicato a Ruggiero il poema su la

(1) Cfr. Amari, l. c. III, pp. 752 e segg.

(2) Petri Blessensis *Epistol.* appr. Caruso, *Biblioth. sicul.* I, pp. 494-495.

storia de' Normanni fino alla morte di Roberto Guiscardo (1). Gli antichi commentatori di Dante (*Par.* XX, 61) lodan l'amore di re Guglielmo alle lettere, e l' un d' essi racconta: « ... in essa corte si trovava d' ogni perfezione gente: quivi erano li buoni dicitori in rima d' ogni condizione, quivi erano li eccellentissimi cantatori »; maestro Pietro da Eboli scrisse due poemi: l'uno, *De motibus siculis et rebus inter Henricum VI Romanorum Imperatorem et Tancredum seculo XII gestis*, l' altro *De Balneis Terrae Laboris*, dedicato a Federigo II (2); finalmente, anche Riccardo di San Germano riferisce un'altra sua composizione in versi latini su l' abbandono di Damiata, la quale incomincia:

Dico satis percussus vulnere,

e fu scritta nel 1221, imperando Federigo; ed è famosa la satira di Pier delle Vigne contrò la vita abbominevole de' frati intriganti e rapaci (3). Non sappiamo se vada riportato a quel tempo anche il racconto *De Paulino et Pol-*

---

(1) Appr. Muratori, *Rer. Italic. Script.* V, p. 253 e segg.

(2) Il primo fu pubblicato da S. Engel, Basileae, MDCCXLVI e poi ristampato più volte; circa il secondo cfr. Huillard-Bréholles, *Notice sur le veritable auteur du poëme De balneis puteolanis*, ne' *Mémoires de la Soc. des Antiquair. de France*, v. XXI; e E. Pèrcopo, *I bagni di Pozzuoli*, p. 19, n. 1.

(3) Appr. Du Méril, *Poès. popul. du moy. âge*, Paris, 1847, pp. 163-177.

la dedicato, come si rileva dal proemio, a un Federigo imperatore:

> *Hoc acceptet opus Fredericus Caesar et illud*
> *majestate juvet atque favore suo,*
> *cujus ad intuitum venusinae gentis alumnus*
> *judex Richardus tale peregit opus.*

D'un Riccardo di Venosa alla corte dello Svevo non abbiamo notizia; e quel Federigo potrebbe esser Federico III detto il Semplice (1355-1377) o qualche altro principe più recente. Nè anche si può affermare che sia tutt' uno con quel Giovanni, filosofo alla corte del figliuol di Costanza, un maestro Giovanni di Sicilia, del quale si conserva a Parigi un trattato d'*ars dictandi* o epistolografia che si voglia dire (1). Certo importerebbe studiar la questione; giacchè un paragone tra gli ammaestramenti rettorici del siciliano, e quelli di Guido Fava bolognese, e di Boncompagno fiorentino, darebbe qualche indizio non trascurabile per questa sorta d'investigazioni.

Dunque, fino agli ultimi re normanni, la poesia araba e la latina si contesero il plauso della corte siciliana. Sotto il regno di Federigo, usciti i Musulmani di Palermo, la poesia latina permane; ma le sorge e vigoreggia da canto la nuova poesia volgare siciliana, la canzone di Giacomo da Lentino, di Pier della Vigna, di

(1) Amari, l. c. III, p. 693, n. 2.

Ruggerone e di Giacomino Pugliese. E questa poesia procede in parte, per il contenuto, per il materiale affettivo e fantastico, per i metri, da una poesia già divenuta famosa, la poesia provenzale.

Il caso parrà straordinario, quando si pensi che la poesia provenzale in Sicilia non aveva mai potuto attecchire; mentre aveva trovato le più liete accoglienze ne' castelli dell' Italia settentrionale, presso i signori di Ventimiglia, di Monferrato, di Treviso, di Ferrara. Innumerabili son le notizie di trovieri e di trovatori in quelle corti; e già su lo scorcio del secolo duodecimo, è risaputo che trovatori italiani contrastarono a' loro rivali d' oltr' Alpe la gloria del canto in lingua occitanica: Alberto di Malaspina, Pietro della Caravana, Pietro della Mula, Rambertino Buvalelli da Bologna, Sordello, Nicoletto da Torino e via seguitando. Ma non un ricordo sicuro di poeti della Provenza; non un solo accenno a poeti siciliani che avesser trovato in provenzale, alla corte di Sicilia; nè sotto i signori normanni, nè sotto gli svevi: e sì che la corte di Sicilia era senza paragone più grande e magnifica di quelle altre piccole corti del Settentrione; e sì che non v' era in dispregio l' arte de' suoni, se un re siciliano ricambiava alcuni versi d' un poeta anche col dono di mille monete d' oro, oltre alla spesa del

ritorno in patria (1). Fu sospettato che quando Matilde, figliuola di Raimondo Berengario, andò sposa nel 1080 a Ruggero conte di Sicilia, potè recar seco de' trovatori e de' giullari del suo paese; nè ci pare fuor del credibile: soltanto quella lingua dovette esser così poco intesa fra una società mezzo araba e mezzo siciliana, che altri non si sentì l' animo di ritentare la prova: anche il viaggio, troppo lungo e faticoso, non agevolava di certo le immigrazioni trovadoriche.

Non si vuol dire con questo che la poesia provenzale fosse del tutto sconosciuta in Sicilia: un rumore confuso ve ne dovè pervenire; de' trovatori si fermaron talvolta in Sicilia, a mezzo di un viaggio verso Tripoli o verso Soria. Nel 1194 Rambaldo di Vaqueiras seguì il marchese Bonifazio di Monferrato, che accompagnava Arrigo VI imperatore, in Sicilia, e presso Messina lo salvò da non so quale pericolo; Americo di Pegulhan celebrò Federigo come il savio medico

Don seran ben meizinat sei amic (2);

Elia Cairel e Folchetto di Romans si trovarono alla corte dell' imperatore, forse quand' egli gi-

---

(1) Amari, l. c. III p. 768.

(2) Bartsch, *Chrestom. provenç.* 4ª ed. p. 164.

rava per l'Italia settentrionale;(1) altri tenner per lui contro il papa. Ma tutto ciò non prova nulla: già la poesia siciliana al tempo di Federigo II, come vedremo, era nata; poi anche nè tutt'i poeti provenzali, ch' esaltarono l'imperatore, lo conobber da presso; nè tutti quelli che lo voller conoscere, si dovettero recare in Sicilia. Quando Federigo teneva corte nelle città dell' Italia superiore, s'intende che i trovatori v' andassero e vi cantassero: colà principalmente la corte era gremita di gente del paese avvezza a capire la lingua e ad ammirare la poesia di Provenza; ma la corte di Palermo era tutt' altra cosa. Qui fra gl'intercolonni guardanti su' giardini di palme e sul mare, s'aggiravano pochi frati e molti dotti musulmani, ebrei, siciliani, disputando e citando Aristotile, e i cavalieri tedeschi giocavano a' dadi e agli scacchi co' baroni pugliesi, su' cuscini di seta trapunti d' oro e di perle e ricorsi di segni arabi; un falconiere, ritto davanti l'alta finestra spalancata, addestrava al volo il falcon pellegrino che gli strideva, incappucciato, su la manica di vajo; i grammatici di Palermo ragionavan tra loro; maestro Teodoro, l'astrologo del-

(1) Cfr. Ernesto Monaci, *Da Bologna a Palermo*, p. 238, n. 1. Questo lavoro fu pubblicato dapprima nella *N. Antologia* del 15 agosto 1884 e poi nelle varie edizioni dell'*Antologia della nostra critica letteraria moderna* per L. Morandi, Io cito sempre dalla quinta edizione, 1890, pp. 227-244.

l' imperatore, meditava, passeggiando su e giù lungo un portico, una congiunzione di stelle, a quando a quando distratto dalle risa e dalle grida de' paggi saraceni che accorrevano a udire un comando del cancelliere o dell' ammiraglio o di qualcuna di quelle maravigliose fanciulle della Georgia o di Corinto, le quali, adagiate sotto un padiglione di sciamito vermiglio scintillante di gemme fra l'oro delle serpeggianti iscrizioni, aspettavano un cenno dell' imperatore per rallegrarlo col canto, o con la danza agile e lasciva tra il muover de' veli leggieri, o con le pantomime e i giochi d'equilibrio. I grandi eunuchi neri vegliavan, diritti, a' lati del padiglione; e a ogni moto dalla persona, le spade lampeggiavano.

Fra una tal società io immagino bene che potesse farsi avanti un poeta arabo a cantare le lodi d'una sua bella ignota « dagli occhi d' antilope », o un notaro a ridire in latino barbaro quelle del Cesare siciliano; ma chi avrebbe gradito, fuor che l'imperatore e qualche uomo di viaggi, un giullare o un trovatore venuto a spifferar le sue coble provenzalesche in un paese dove il popolo non capiva, e il dotto non provava alcun bisogno di studiare codesto idioma? Insomma, come la vicinanza de' luoghi e de' dialetti, delle tradizioni e de' gusti, aiutò il trapiantamento della poesia provenzale nell'Italia superiore, così la distanza

de' luoghi, de' dialetti, delle tradizioni e de' gusti dovè sempre contrariarlo nell'Italia meridionale e in Sicilia.

Se dunque la più antica poesia siciliana, della quale abbiamo notizia, è intinta di provenzalismo, bisogna ritrovar la cagione di questo fatto in un' azione letteraria fuor della vita e de' costumi dell'isola. La prima canzone siciliana che si può riportare (benchè non sia stato notato finora da alcuno) a una data più che probabile, ci appare scritta sul continente. La canzone *La namoranza disiosa* del notaro Giacomo da Lentino, reca la stanza seguente:

Molt' è gran cosa ed inojosa
chi vede ciò che più gli agrata,
e via d'um passo è più dottata
ched oltre mare, in Saragosa,
È di batalglia, ov 'om si lanza
a spade e lanza in terra o mare,
e non pensare
di bandire una donna per dottanza.

Qui si parla d'una terribile mischia, durata parecchi giorni, se Giacomo, di lontano, dopo averne avuto notizia, potè immaginare che seguitasse: impegnata in Siracusa a un tempo su la terra e sul mare. Or la sola battaglia, nella storia di quel tempo, a cui convengan codesti versi, è quella tra Genovesi e Pisani, nell'anno 1205. Nel 1194 i Genovesi avean preso Siracusa

a' Pisani, i quali cercaron di ritoglierla a' loro nemici nel 1204. Se non che, l'anno seguente, Paganello, comandante delle navi pisane, alleatosi con un famoso corsaro, assalì la città e la tenne in assedio per più di tre mesi. A tal nuova i Genovesi incitarono Arrigo, conte di Malta, ond' accorresse in soccorso di Siracusa e del conte Alamanno, amico di lui, che la signoreggiava: di fatti Arrigo armò quattro galere, altre ne chiese a Genova, e con sedici galere corse a liberare la città assediata.

La battaglia fu lunga e accanita; ma alla fine i Genovesi trionfatori s' impadroniron di tutt' i legni nemici; mentre, a terra, il conte Alamanno co' suoi baroni, aperte le porte, irruppe contro i Pisani che v' eran prima sbarcati, e quasi tutti gli uccise, togliendo loro i vessilli, le tende, le salmerie, ogni cosa. Ciò accadde il giorno di lunedì avanti Natale. (1) E ognun vede come a tal fatto d' arme quadri mirabilmente il paragone del Notaro, che certo si teneva informato circa le faccende della sua patria.

Anche di qualche altro indizio si vuol tener conto. Rugieri d' Amici fu capitano della Sicilia nel 1238; Pier della Vigna, nato poco dopo il 1180, non fu notaio di curia prima del 1220, co-

(1) *Annal. Genuens. Caffari* appr. MURATORI *Rer. It. Script.* VI, pp. 391-392.

me sarà detto più avanti: i due, calcolata la differenza del grado, saranno stati a un dipresso coetanei; giacchè quelli non eran tempi da fanciulli meravigliosi, nè si diventava qualcosa come generali d'esercito a quarant'anni: tanto vero che, a quarant' anni, Pier della Vigna, la cui fortuna non fu meno rapida della disgrazia, era ancora semplice notaio.

Or bene: l'imperatore, che contava una quindicina d'anni meno di loro, non potè toccare l'età del giudizio se non quando costoro, già maturi, dovevan avere ben altro per il capo che la poesia volgare; crederemo noi che davvero avessero principiato a far versi su' quarant'anni? Ma se in vece ne avean già composti, com'è naturale, nell' età giovine, capisco che seguitassero; anche per far piacere al loro elegante sovrano, che amava d' ogni sorta cultura nella sua aula magnifica.

Finalmente d' alcuni trovatori, citati dal Barbieri, dal Crescimbeni, da altri, non ci sono rimasti fuor che i nomi e qualche verso, per caso: nelle raccolte toscane de' secoli decimoterzo e decimoquarto non sono neppur nominati: tali quel Garibo e quel Maraboto, il cui nome arabo tradisce l' origine siciliana (1). Or bene: chi sa

---

(1) Nel *Libro siciliano* (appr. G. M. Barbieri, *Origini della poesia rimata*) cc. 4, 37. *Maraboto*, sic. *Marabuto*, è casato arabo derivato da *morâbit*, santocchio; cfr. Amari l. c. III, p. 374.

come i menanti toscani a mano a mano rigettassero i nomi e i componimenti de' trovatori più antichi per far posto a' nuovi, deve sospettare che quelli dimenticati da tutti sian veramente più antichi de' più antichi poeti fin qui conosciuti, del Notaro, di Ruggerone, di Rugieri d' Amici, di Pier delle Vigne e dell' imperatore.

Per tutte queste ragioni, e anche perchè non riesco a capacitarmi come d'un avvenimento tanto straordinario, quanto l'apparizione della poesia volgare, non sia rimasto alcun accenno nelle rime che ci son pervenute, io tengo per fermo che la poesia volgar siciliana sia nata avanti il regno di Federigo II, e probabilmente quasi al tempo medesimo che ne' castelli dell' Italia superiore si rimava in lingua occitanica. La canzone composta nel 1205 da Giacomo di Lentino non è sicuramente il primo saggio della gaia scienza in volgare siciliano: anzi rivela, nella sveltezza della fattura; nella sicurezza, chi sappia leggere e ricostruire, del ritmo; nel ricorso delle rime difficili, una lunga preparazione anteriore. Forse la poesia volgare cominciò a germogliare sotto l' ultimo re normanno; gittò i primi fiori quando, esulati gli Arabi di Palermo, non ebbe più a temere il paragone con la molle e luminosa poesia saracena; rameggiò e frondeggiò libera e orgogliosa, acquistando quella gran fama

che la fece pervenir fino a noi, sotto Federigo II, il re umano e gentile.

Che cosa fosse propriamente quella perduta poesia di Sicilia; come e quando passasse dalla piazza alla corte, da' giullari a' trovatori uomini d'arme, frati e notari; se e quanto ritenesse della vicina poesia araba o della provenzale lontana, nessuno saprebbe dire, difettando i documenti e tacendo le testimonianze credibili. Noi troviamo la poesia siciliana già adulta, famosa, e qua e là ricolorata da' morenti riflessi della poesia provenzale.

Or quest' azione della poesia provenzale su la siciliana va massimamente cercata, come s' è visto, fuor di Sicilia. E fu veramente una felice congettura del Monaci, quella di collocare in Bologna quasi il centro d'irradiazione d' un' altra cultura su la cultura meridionale e siciliana. « Nè poteva essere altrimenti » cito le parole del dotto professore di Roma « seppur ripensiamo che Bologna in quel tempo accoglieva il fiore della gioventù non solamente italiana, ma europea; che le lettere vi erano insegnate da due maestri fra i più rinomati dell'epoca, i toscani Bene e Boncompagno; e che i trovadori provenzali là dovean capitare di continuo, non fosse che di passaggio, per recarsi in Toscana; sia che provenissero dalla vicina Ferrara, sede degli Estensi, sia dalla Marca Trivigiana o dalla Lombardia.

E i trovadori non frequentavano soltanto le aule dei grandi e le brigate cavalleresche; molti di essi avevano già appartenuto alla classe degli studenti, ed è naturale che in mezzo a una scolaresca come la bolognese si fermassero volentieri, non solo perchè vi ritrovavano molti compaesani, ma, e più ancora, perchè la loro lirica tutta spirito e sottigliezze doveva piacere al gusto colto e raffinato degli studenti, non meno di quel che piaceva al popolo di quella città l'epica rozza dei *cantores francigenarum* » (1).

Con la notizia, e forse con qualche raccolta, delle poesie provenzali, gli scolari meridionali, venuti a udir legge in Bologna, ne riportavano in patria il fremito della nuova poesia trovadorica e l'arte di rilevare a dignità letteraria, col meditato e non troppo discorde richiamo della forma latina, il dialetto municipale. Certo nessuno insegnava o proibiva nè a Bologna, nè altrove, nel secolo decimoterzo, di mescolare le forme di tutt' i parlari italiani per ricavarne il volgare illustre; può anche darsi che qualche rara forma d' un altro dialetto fosse penetrata nella poesia d' un siciliano o d' un pugliese: codesto, a ogni modo non accadeva se non per caso, dacchè nessun vernacolo allora avea per se stesso autorità e no-

(1) *Da Bologna a Palermo*, l. c. pp. 236-237.

biltà esemplare. Il solo modello era la lingua madre, il latino; per la poesia valeva anche l'uso del provenzale e del francese, le due sole lingue romanze, le quali possedessero una letteratura già nominata in Italia. Ma Guido Fava o Faba, nè sappiamo se altri con lui o prima di lui, nel 1229 avea compilato una sua *Doctrina ad inveniendas, incipiendas et formandas materias*, dedicata a messer Aliprando Fava, podestà di Bologna, dov'eran più saggi di lettere, anche in volgare; e altre scritture d'*ars dictaminis* sembra ch'ei raccogliesse sotto i titoli di *Gemma purpurea* e di *Parlamenta et epistole* (1). Nelle scritture volgari del Fava, composte sicuramente con fine didattico, si scopre subito il processo di annobilimento del volgare: ripulire ciascuna forma vernacola sul tornio latino quant' e' bisogna a levarle la prima scorza plebea; per il linguaggio dell' amore cavalleresco servirsi del provenzale; evitare, quant' è possibile, le parole vernacole onde non si vede la corrispondenza col latino o con le due lingue letterarie di Francia (2).

(1) Cfr. E. Monaci, *Crestom.* I, p. 32; *Su la Gemma purpurea e altri scritti volgari di Guido Fava o Faba*, nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei* IV, 12, pp. 399 e segg.

(2) Cito un solo esempio; chi vuole, vegga gli altri nel volume *I suoni le forme e le parole dell' odierno dialetto della città di Bologna* per A. Gaudenzi, Bologna, 1889, p. 127 e segg. « Quando eo vego la vostra splendiente persona, per

Ma i primi a derivare gl' influssi , le tendenze, gli ammaestramenti della società e della scuola di Bologna nella loro poesia cortigiana, furon gli scolari del Mezzogiorno. E s' intende : eran quelli che più n' avevan bisogno. I poeti del Settentrione conoscevan press' a poco la lingua e la poesia provenzale e francese; ne' castelli de' loro signori venivano i trovatori e i giullari ad accompagnarsi sul liuto o su la viola i lai e i canti di geste de' loro paesi, nella lor lingua. Chi obbligava costoro a cercarsi un' altra lingua letteraria, quando tutti intendevano il provenzale ; quando in provenzale i loro stessi concittadini avean poetato e poetavano ? In Toscana non c' eran corti ; in Roma imperava il latino della chiesa e della tradizione. Ma i giudici, i notari, i frati del Regno sapevan bene che ne' castelli di Puglia e alla corte di Palermo il provenzale non era inteso, e che la poesia v' era gustata e ricompensata: fors'anche, prima di venire a Bologna , avevano udito i rozzi poeti del luogo provarsi a rallegrare la corte con qualche loro ingenua trovata in volgare plebeo ; e immaginarono subito tutto l' onore e il profitto che avrebber potuto ritrarre dall' idealizzare il dialetto a

---

la grande allegreça me par ke sia in paradiso, si mi prende la vostr'amore, donna gensore, sovra omne bella! » (appr. il Monaci, *Su la Gemma purpurea*, l. c. p. 402).

convenienza letteraria, levigandolo con l' aiuto del latino, introducendovi i be' modi della lirica provenzale, riordinando la disposizione delle stanze, delle rime, de' versi, su l' esempio de' celebrati maestri d' oltr' Alpe.

Quando Federigo II, in età di quattro anni, fu coronato re di Sicilia a Palermo il 17 maggio 1198, quel rinnovamento poetico doveva essere già cominciato. Il re bambino crebbe in Sicilia, avendo a precettore Nicola arcivescovo di Taranto e il notajo Giovanni di Traetto. Imparò il latino, l' arabo, il greco, il tedesco, il provenzale, il francese e il volgar siciliano; e, secondo ch' era già invalso il costume, anche a trovar suoni e canzoni (1). A quattordici anni, nel 1209, sposò Costanza, sorella di Pietro II re d'Aragona e vedova d' Emmerico re d' Ungheria. Nel 1212 corse in Germania a comporre i tumulti dell' impero; ritornò in Sicilia nel 1220, e si diede tutto alle cure del regno, che veramente era suo.

Di qui sicuramente comincia anche l' azione benefica, che l' imperatore esercitò su la nuova poesia. Dotto e cortese, vago d' ogni scienza e d' ogni arte liberale, intendente della poesia trovadorica e trovatore egli stesso, Federigo dovet-

(1) Salimbene *Chron.* p. 166: « legere, scribere et cantare sciebat, et cantilenas et cantiones invenire. »

te accogliere e confortare tutti coloro che, fin allora nell' ombra, avevan tentato di rilevare a dignità cortigiana il volgare e la poesia di Sicilia. La quale entrò subito, con tutti gli onori, nell' aula regia; e la fama dell' avvenimento, volata per tutta Italia, trasse alla corte di Palermo gli spiriti eletti d' ogni paese.

Le più antiche testimonianze concorrono ad afforzare la nostra ricostruzione. Dante, il gran teorizzatore del volgare illustre, dichiara nel *De vulg. eloqu.* I, 12: « et primo de siciliano examinemus ingenium; nam videtur sicilianum vulgare sibi famam prae aliis asciscere, eo quod quicquid poetantur Itali sicilianum vocatur, et eo quod per plures doctores indigenas invenimus graviter cecinisse... » E qui le lodi di Federigo e di Manfredi; « propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inhaerere tantorum Principum majestati conati sunt: ita quod eorum tempore quicquid excellentes Latinorum nitebantur, primitus in tantorum Coronatorum aula prodibat; et quia regale solium erat Sicilia, factum est, quicquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocatur ».

Da queste parole di Dante risulta come il volgar siciliano acquistasse gloria prima di tutti gli altri, non solo perche alcuni dottori dell' isola cantarono nobilmente, ma anche perchè i più gentili e colti uomini d' ogui parte d' Italia ac-

corsero in Sicilia; onde i loro scritti volgari furon detti siciliani.

Ma il Petrarca compie la tradizione, soggiungendo nel proemio alle *Epist. famil.* ed. Fracassetti, I, p. 14: « Quod genus apud Siculos (ut fama est) non multis ante saeculis renatum, brevi per omnem Italiam ac longius manavit » ; e nel *Trionfo d'amore*, IV, 35:

> ..... e i Siciliani
> Che fur già primi, e quivi eran da sezzo.

I primi poeti, de' quali ci sia rimasta memoria e qualche composizione, sono:

Giacomo da Lentino,
Rugieri d'Amici,
Ruggerone di Palermo,
Il re Federigo,
Il re Enzo,
Pier della Vigna,
Rinaldo d'Aquino,
Jacopo d'Aquino,
Odo delle Colonne,
Guido delle Colonne, giudice di Messina,
Tommaso di Sasso da Messina,
Giacomo Pugliese,
Rugieri Apugliese,
Stefano di Pronto, notaio di Messina,
Mazzeo di Rico da Messina,

Inghilfredi,
L' abate di Tivoli,
Arrigo Testa d' Arezzo,
Jacopo Mostacci da Pisa,
Folcacchiero de' Folcacchieri da Siena,
Tiberto Galliziani da Pisa,
Compagnetto da Prato,
Percivalle Dore,
Paganino da Serezano.

Ma codesti poeti non son tutti d' una generazione; anzi di due: quella di Federigo e quella di Manfredi; con ciò s' è detto che, come i più giovani della prima generazione sopravvissero fino alla seconda, così tutti quelli della seconda pervennero fino a oltre il 1260, quando la nuova poesia rinnovellò alquanto la contenenza e la forma con Guittone d'Arezzo, e divenne più propriamente guittoniana.

Per ristabilire a un dipresso il ciclo de' rimatori più antichi, giova studiare su' canzonieri tre fatti: 1. le discordi attribuzioni di alcuni componimenti; 2. l' organamento della canzone; 3. i rapporti de' tre più antichi canzonieri fra loro.

La prima ricerca ci dà i risultati seguenti: o il componimento è dato da un sol codice, e in questo caso non c' è da ricavarne alcun frutto, e bisogna accettare, fino a prova in contrario, l' attribuzione del canzoniere; o il componimen-

to è aggiudicato da' tre codici antichi allo stesso poeta, e allora non casca un dubbio, essendo que' codici indipendenti fra loro, che gli appartenga; o, in fine, i codici recano attribuzioni diverse. E qui appunto è aperta la via alle nostre investigazioni.

Ernesto Monaci, in una di quelle sue rapide e acute comunicazioni che gittan sempre uno sprazzo di luce su la storia dell' antica poesia, avvertì per il primo come tali scambi di nome « sono ristretti fra rimatori dello stesso periodo, così che non si trovi, per esempio, una canzone di Giacomo da Lentino attribuita a Guittone di Arezzo o viceversa »; e dopo un'indagine molto sottile, conchiuse, le divergenze fra i canzonieri doversi riportare all' invio originario d' un componimento: l' amanuense, ricopiando, ora trascrisse l' invio per intero; ora soltanto il nome del trovatore che dedicava; ora, per inavvertenza, quello del trovatore o dei trovatori, a' quali era fatta la dedica (1).

Ciò posto, per i poeti più antichi notiamo (2):

A III Notar Giacomo, C 27 Rinaldo d' Aquino.

---

(1) E. Monaci, *Sulle divergenze dei canzonieri* nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, 6 sett. 1885.

(2) Mi riferisco soltanto a' tre codici più antichi e più conosciuti: il Vat. lat. 3793 (A); il Laurenziano Rediano 9 (B), e il Magliabechiano Palatino 418 (C).

A XIX Rugieri d' Amici, C 45 Bonagiunta.
A XXIII Guido delle Colonne, B CXXVII, Giudici Guido delle Colonne, C 26 Mazzeo di Rico.
A XXVIII Rinaldo d'Aquino, C 31 Rugieri d'Amici.
A XXXV Arrigo Testa di Lentino, B LXI Notar Giacomo, C 62 Arrigus Divitis.
A XXXVII Pier delle Vigne, C 49 Jacopo Mostacci.
A XL e C 11 Pier delle Vigne, B CXXIII Stefano da Messina.
A XLVI Jacopo Mostacci, C 22 Rugieri d' Amici.
A LX Giacomino Pugliese, C 35 Pier delle Vigne.
A LXXVIII e B LXII Mazzeo di Rico, C 12 Raineri da Palermo.
A LXXXIII Mazzeo di Rico, C 34 Rosso da Messina.
A CVII Nascimbene di Bologna, B LXV il re Enzo, C 58 rex Hentius Semprebono notario bononiensi.
A CX Tiberto Galliziani, B LXXII domino Rainaldo d' Aquino, C 64 Rinaldo d' Aquino.
A CXI Tiberto Galliziani, B LX Rugieri d' Amici, C 28 Notar Giacomo.
A CLXXVII Rinaldo d'Aquino, C 50 il re Federigo.
A CLXXIX Guglielmo Beroardi, B LXIII Notar Giacomo, C 38 Pier delle Vigne.

Non indaghiamo, per ora, chi sia veramente l'autore di ciascun componimento; ma da codesti ravvicinamenti de' codici si rileva che il notar Giacomo, Rinaldo d' Aquino, Rugieri d' Amici, Arrigo Testa, Pier della Vigna, Jacopo Mostacci, Giacomino Pugliese, Tiberto Galliziani e Guglielmo Beroardi furon contemporanei e si trovaron tutti più o meno alla corte di Federigo. A' quali bisogna aggiungere sicuramente l' abate di Tivoli che nel cod. Vaticano 3793 (nn. CCCXXVI e segg.) si trova in corrispondenza trovadorica col notaio, e qualche altro.

Rosso da Messina e Raineri da Palermo son nominati quelle sole volte ne' codici. Un Pietro Rosso o Ruffo fu vicerè di Sicilia (1), e forse quella canzone gli fu dedicata soltanto: di Raineri non s' ha altra notizia; il suo nome, straniero alla Sicilia, induce nel sospetto che si tratti d' un qualche error di lezione. Stefano da Messina, che s' è visto in relazione con Pier della Vigna, doveva allora esser giovine, perchè lo ritroveremo notaio di re Manfredi. E a codesta seconda generazione appartengono pure i rimatori che a Stefano dedicarono versi o ne ricevettero in dono: Mazzeo di Rico e Guido del-

(1) Cfr. M. Amari, *La Guerra del Vespro siciliano*, 9a ediz. Milano, Hoepli, 1886, I, p. 19.

le Colonne, oltre a Enzo, a Semprebono di Bologna, ad altri.

Anche il dottor Leandro Biadene osservò come la struttura della canzone italiana differisca notabilmente da quella della provenzale; la quale allaccia con isvariati ricorsi di parole e di rime tutte le coble, mentre la nostra sviluppa a parte a parte ciascuna stanza staccata dalle rimanenti (1). E il Monaci aggiunse, come gli schemi provenzaleschi, rari fra i poeti della scuola siciliana più antica, si moltiplicassero solo con Guittone e i guittoniani ; i quali anche adottarono l' uso d' uno o più commiati, non anche invalso nella poesia delle origini (2).

Di qui un nuovo indizio per ristabilire l' età d' alcune altre canzoni; secondo il quale s'avrebbero da riferire a' tempi di Federigo quattro nuovi poeti, i cui nomi occorron ne' codici, Paganino da Serezano, Odo delle Colonne, Percivalle Dore, Compagnetto; in parte anche Tommaso di Sasso e Inghilfredi. Costoro preferirono tutti, come i contemporanei di Federigo, la canzone italiana con le stanze libere a quella occitanica con le stanze allacciate.

---

(1) L. Biadene, *Il collegamento delle stanze mediante la rima nella Canzone italiana dei secoli XIII e XIV*, Firenze, Carnesecchi, 1885 p. 3 e segg.

(2) E. Monaci, *Sul collegamento delle stanze nella canzone* nei *Rendiconti della R. Accad. dei Lincei*, 17 maggio 1885.

Finalmente si voglion tenere a calcolo i rapporti fra i canzonieri. Il Monaci ebbe a osservare: « Quanto più l'arte progrediva e più cresceva il numero dei rimatori novelli ai quali si voleva dar posto nella compilazione di un nuovo canzoniere, e tanto meno in quel canzoniere restava di spazio pei rimatori già vecchi. Così questi erano spietatamente decimati, e si cominciava dal metter fuori i men famosi, poi si riduceva il numero delle poesie anche di quei pochi che non erano stati colpiti dall'ostracismo, finalmente il nome stesso dell'autore faceva naufragio, e le rime che se n'erano salvate, restavano senza nome o passavano ad arricchire il patrimonio poetico di un altro più fortunato » (1). Or bene: la miglior parte de' più antichi poeti, Lanfranco Maraboto, Garibo, Inghilfredi, l'abate di Tivoli, Odo delle Colonne, Ruggerone, Tiberto Galliziani da Pisa, Percivalle Dore, Paganino da Serezano, Compagnetto da Prato, Jacopo Mostacci, Arrigo Testa d'Arezzo, de' quali occorre appena qualche canzone o sonetto ne' codici del secolo decimoterzo, son già spariti in quelli del secolo decimoquarto: i quali recan pochi nomi dei più famosi, quali il re Federigo, il re Enzo, Pier della Vigna, Giacomo da Lentino, Rugieri d'Amici, Rinaldo d'Aquino; o de' più recenti, come

(1) *Da Bologna a Palermo*, l. c. p. 232.

Mazzeo di Rico, Guido delle Colonne, Bonagiunta, Stefano di Messina, e via dicendo. Ma come il meglio di ciascun manoscritto della fine del secolo decimoterzo è lasciato a Guittone e a' suoi discepoli, così il più di ciascun codice del secolo decimoquarto è occupato dalle rime dei poeti dello stil novo (1).

Premesse queste avvertenze, vediamo di racimolare qualche notizia su la vita di quei trovatori.

S' è già detto dell' imperatore: qui giova segnare, quasi limite fra le due prime generazioni liriche, l' anno della sua morte; che fu il 1250. Anche va notato che nel 1225 ei tolse in seconde nozze Isabella di Brienne, figliuola del re Giovanni, e s' invaghì d' una fanciulla, congiunta della regina, che l' aveva condotta seco di Soria (2). I componimenti, su' quali occorre il nome di Federigo, sono: A XLVIII *Dolze meo drudo e*

(1) Cfr. il Vat. 3214 descritto da L. Manzoni nella *Rivista di filol. rom.* I, 71 segg ; il Chigiano L VIII 305 pubblicato da E. Monaci e E. Molteni nel *Propugnatore* X 1° pp. 124, 289; 2° p. 334; XI, 1° pp. 199, 303; il Laurenziano XC Infer. 37 descritto dal Bandini nel *Catal. codd. mss. bibl. med. laur.* V 435-448. Per altre notizie su codici posteriori giova consultare il bel lavoro di T. Casini, *Sopra alcuni mss. di rime del sec. XIII* nel *Giornale stor. della lett. ital.* III p. 161 e segg.

(2) *Chronicon Turonense* all'a. 1225, citato dall' Huillard-Bréholles, *Hist. diplom.* l. c. I p. CLXXXI, n. 2.

vatène; A LI *De la mia desianza;* C 50 *Poi ke ti piace amore* (e così pure il cod. Chigiano L VIII 305 e il Vatic. 3214: A CLXXVII ha un « Messer Rinaldo d'Aquino » scritto sur una raschiatura della pergamena e raschiato a sua volta); è dubbio se la canz. *Oi lasso nom pensai* appartenga a Ruggerone, come porta A XLIX, o a re Federigo, come attesta B CXVIII. Per il tono affettivo noi inclineremmo, secondo che si dirà più avanti, a aggiudicarla all'imperatore. Al quale fu anche attribuita la canz. *Per la fera membranza;* ma senza alcun fondamento, dacchè C 51, il solo codice che ce l'abbia trasmessa, non reca nome d'autore.

Pier della Vigna, nato in Capua dopo il 1180, andò a studiare in Bologna; circa il 1220 entrò come notaio nella corte di Federigo; nel 1225 era giudice della curia; nel 1247 gran cancelliere (1). Ch'ei cominciasse a poetare soltanto a quaranta pass'anni, dopo tornato di Bologna, parmi difficile: il Monaci tenne ch'egli avesse potuto imparare l'arte de' versi in Bologna; noi non saremmo lontani dal sospettare che rimasse alla buona anche prima di recarsi allo Studio famoso; dove per altro la cognizione della poesia occitanica e l'uso della

---

(1) Cfr. Huillard-Brèholles, *Vie et oeurres de P. de la Vigne*, Paris, 1863; De Blasiis, *Della vita e delle opere di P. della Vigna*, Napoli, 1880.

scuola dovè dargli modo d' innalzare a dignità cortigiana l' arte ingenua e selvaggia, ch' egli aveva recata dal suo paese. Pier della Vigna morì suicida nel 1249, un anno avanti il suo imperatore. Vanno, per comune consenso de' codici, sotto il nome del gran cancelliere, le canzoni *Amore in cui disio ed ò speranza* A XXXVIII e B CXXI; *Amando con fin core e con speranza* C 14 e A CLXVII, dove non ha nome d' autore; *Uno piagiente sguardo* C 21 e A LXXIII che la reca adespota, e il son. della tenzone con Giacomo da Lentino e il Mostacci nel cod. Barberiniano XLV 47, *Pero ch' amore no se po vedere.* La canz. *Amor da cui move tuctora e vene* gli viene attribuita dalla doppia autorità di A XL e di C 11, contro B CXXIII che la dà a Stefano da Messina e il cod. Chigiano L VIII 305 che l' aggiudica al Notaro lentinese. Più malagevole è stabilire se veramente gli appartengano: la canz. *Membrando ciò k' amor mi fa soffrire* C 38, mentre A CLXXIX la dà a Guglielmo Beroardi e B LXIII a Giacomo di Lentino; la canz. *Poi tanta caonoscienza* A XXXVII, che C 49 attribuisce a Jacopo Mostacci di Pisa; la canz. *Assai credetti celare* B CXXII, concessa invece, e forse con più ragione, da A XXXI a Stefano di Pronto notaio di Messina. Ma ragioni d' arte consigliano di restituire a Giacomino Pugliese la canz. *La dolcie ciera piagiente*, che C 35 assegna al gran cancelliere di Capua.

Circa Giacomo di Lentino, il più antico e il più famoso trovator della scuola, le notizie scarseggiano. Dimorava già fuor di patria e rimava d'amore, come s'è dimostrato, l'anno 1205: doveva esser dunque, a un dipresso, coetaneo di Pier della Vigna; nel marzo 1233 si trovava con la corte in Polidoro di Basilicata; (1) nel giugno, da Catania, scrisse, in nome dell'imperatore, un diploma, ond'eran confermati a Macario, abate del convento di San Salvatore presso Messina, tutt' i privilegi concessi da' predecessori di Federigo (2): secondo il Borgognoni viveva ancora fra il 1245 e il 1249, durante la guerra che seguì al concilio di Lione, e secondo il Gaspary poetava nel 1237, quando accadde la battaglia di Cortenova, e il carroccio de' Milanesi sconfitti fu mandato dall'imperatore, qual trofeo di vittoria, a' Romani, per allusioni che codesti critici credettero di ritrovare ne' versi della canz. *Ben m'è venuto prima al cor doglienza:*

> Voi so che sete sanza percepenza
> Como Florenza che d' orgoglio sente.
> Guardate a Pisa, c'à gran conoscenza,
> Che fugge 'ntenza d' orgogliosa gente.
> Già lungiamente orgoglio v' à 'n balia;
> Melan a lo carroccio par che sia. (3)

---

(1) Böhmer, *Acta imperii selecta*, Innsbruck, 1870, n. 301.

(2) Huillard-Bréholles, *Hist. diplomat.* l. c. IV, 438.

(3) Cfr. A. Gaspary, *La Scuola poetica siciliana del sec. XIII*, trad. Friedmann, Livorno, Vigo, 1882, p. 19.

Se non che io qui voglio porre una giusta considerazione fatta dal mio dotto amico il professor Monaci, una volta che si ragionava su tale argomento. Il Notaro, come s'è visto, accusa la sua donna d'orgoglio; e la paragona a Milano, così fiera del suo carroccio. Or se tal paragone fosse stato scritto dopo la battaglia di Cortenova, quando per l'appunto il carroccio cadde in mano dell'imperatore, che convenienza e che rettorica sarebb' ella stata codesta? Dopo la battaglia di Cortenova, Milano aveva ragione, non d'insuperbire, anzi di vergognarsi della disfatta. La gloria di Milano e del suo carroccio non si può riportare se non alla famosa battaglia di Legnano, accaduta nel 1176; la cui memoria era certo ancor viva in tutta Italia, ne' primi anni del secolo decimoterzo. In somma, notizie di Giacomo da Lentino non abbiamo oltre il 1233; nè quel poeta dovè viver troppo più a lungo; perchè, in tanti documenti del regno di Federigo II, il nome d'un tal uomo di corte qualche altra volta riapparirebbe.

Poco o nulla di nuovo ci dice la canz. *Dolcie cominciamento*, dove con assai di grazia e di freschezza è descritto un amor giovanile del poeta, che forse non era uscito di patria: infatti ei saluta la sua diletta

> per la più fina
> Che sia al mio parimento
> D' Agri infino in Messina.

Agri per l' appunto era un antico castello in quel di Siracusa (1). Nè parmi che si possa intendere San Giovanni d' Acri di Siria o Agri di Basilicata ; perchè , ne' due casi , la limitazione geografica della distanza riesce innaturale.

Il notar Giacomo divenne presto famoso su tutti i trovatori d' Italia: con lui tenzonaron circa la natura d' amore Pier della Vigna e il Mostacci, e l' abate di Tivoli; a lui dedicaron canzoni Arrigo Testa d'Arezzo, un anonimo in A LXXII e forse altri ; Bonagiunta l' ormeggiò molto da presso, e ne fu scorbacchiato da un poeta dell' Italia di mezzo, il quale esclamava :

Se fosse vivo Jacomin notaro! (2)

Segno, come avvertì giustamente il Monaci, che verso il 1260 o il 1270 il lentinese era morto da un pezzo. Nè basta: Dante lo lodò, se bene non lo nominasse, nel libro *De vulg. eloqu.* I 12 ; e lo rammemorò come il capo de' rimatori di qua dal dolce stil nuovo nella *Comedia*, *Purg.* XXIV, 55, là dove Bonagiunta dichiara:

O frate, issa vegg' io, diss' egli, il nodo
Che il Notaio, e Guittone, e me ritenne
Di qua dal dolce stil nuovo ch' i' odo.

Che il Notaro avesse dimorato fuori di patria, si rileva anche dalla canz. *Troppo son dimorato;*

---

(1) I Romani lo chiamarono *Acrae*; i moderni lo dicono *Palazzolo Acreide.*

(2) Cfr. la *Rivista di filol. rom.* I, 87.

ma se il Monaci scovò un Francesco, figliuolo del fu Giacomo di Lentino di Castel Castro, in Pisa, (1) ciò non licenzia nessuno a affermare che si tratti d'un figliuolo o d'un nipote del nostro poeta. Di Giacomi da Lentino senz' alcun titolo, al tempo di Federigo II, ce n'era una serqua; come si può vedere nell'indice de' nomi in calce all' *Historia diplomatica* dell'Huillard-Bréholles. Nè anco si può sospettare che il Notaro andasse a vivere in Pisa su la testimonianza del verso su riferito

Guardate a Pisa ch' à gran conoscenza;

il quale, se diretto a una siciliana, diventa, secondo il Monaci, « una goffaggine di prim' ordine ». Non capisco: Giacomo di Lentino parlava o figurava di parlare a una dama; era poeta aulico; sapeva bene che, a corte, i partigiani e i nemici, i trionfi e i disastri dell' imperatore e de' suoi avi eran noti, come certo eran noti anche fra il popolo: o perchè non avrebbe pregato la dama, che gli si mostrasse benigna come Pisa, piuttosto che avversa come Firenze? Se oggi usasse codesta rettorica, che male ci sarebbe, per un poeta italiano, a supplicare una signora d' esser garbata come la Germania, anzichè uggiosa e dispettosa come la Francia?

A Giacomo di Lentino va attribuito un buon

(1) *Da Bologna a Palermo*, l. c. p. 234, n. 4.

gruzzolo di canzoni e sonetti. Le canzoni son queste: *Madonna dir vi voglio* A I, B LV, C 37; *Meravigliosamente* A II, B LVIII, C 39; *Amor non vol ch' io clami* A IV, B CIX; *Dal core mi vene* A V, B CX; *La namoranza disiosa* A VI, B CXI; *Ben m' è venuta prima al cor doglienza* A VII, B LVI, C 19; *Donna eo languisco, e no so qual speranza* A VIII; *Troppo son dimorato* A IX, B CXII; *Dolcie cominciamento* A XVIII; *Amando lungamente* C 10; *E s' io dollio non è maravillia* B CXIII (dove si trova senza nome d'autore; ma che sia del Notajo si rileva dal confronto col gruppo delle sue canzoni in A: cfr. Caix, *Origin.* p. 24). La canz. *Madonna mia a voi mando* B LVII, si trova adespota, ma fra il gruppo delle canzoni di Giacomo, in A XIII: solo C 40 la reca sotto il nome di Rugieri d'Amici, a cui certo fu indirizzata; quella *Poi no mi val merzè nè ben servire* B CXIV, si doveva trovare fra le canzoni di Giacomo anche ne' fogli perduti di A, giacchè A e B hanno per questa parte origine comune: erroneamente dunque C 71 la dà a Guido delle Colonne; la canz. *Guiderdone aspetto avere* A III è data da C 27 a Rinaldo d' Aquino; la canz. *Già lungamente amore* C 28, è attribuita da A CXI a Tiberto Galliziani e da B LX a Rugieri d'Amici; la canz. *Membrando ciò k' amor mi fa soffrire* B LXIII, è di Guglielmo Beroardi in A CLXXIX, e di Pier delle Vigne, come s' è vi-

sto, in C 38; la canz. *Vostr' argogliosa cera* B LXI, è veramente d'Arrigo Testa d'Arezzo, secondo che attestano A XXXV e C 62 (che, per error del menante, ha *divitis* al luogo di *daritio*), e dimostrò Ernesto Monaci (1).

I sonetti sono : *Feruto sono isvariatamente* A CCCXXVII e *Cotale gioco mai nom fue veduto* A CCCXXIX della tenzone con l' abate di Tivoli; *Amor è un desio che ven da core* della tenzone con Jacopo Mostacci e Pier della Vigna nel cod. Barberiniano XLV 47 (2) ; più *Lo gilglio quand' è colto tost'è passo* A CCCXXXIII, *Sicome il sol che manda la sua spera* A CCCXXXIV, *Or a me pote si gran dono entrare* A CCCXXXV, *Molti amadori la lor malatia* A CCCXXXVI, *Donna vostri sembianti mi mostraro* A CCCLXV, *Io m' agio posto in core a Dio servire* A CD; più *Lo badalisco a lo specchio lucente* B CCCLII e A CMVII, dove è anonimo; *Lo viso mi fa andare alegramente* B CCCLXXV, *Lo viso e son diviso da lo viso* B CCCLXXVI, *A l'are craro o vista plogia dare* B CCCLXXXI, A CCCLXXXIX e C 169, ma, ne' due ultimi, adespoto ; *Si alta amanza à presa lo me core* B CCCLXXXII, *Per soferenza si vince gran vetoria* B CCCLXXXIII, *Cierto mi par far dea bon signore* B CCCLXXXIV,

(1) *Sulle divergenze de' canzz* l. c. p. 661 e n.

(2) Cfr. *Crestom.* I p. 59.

Sicomo l parpaglion ch'à tal natura B CCCXCVI, *Chi non avesse mai veduto foco* B CCCXCVII, *Diamante ne smiraldo ne zafino* B CDIX, *Guardando basilisco velenoso* B CDX, *Ogn' omo ch'ama de amar s' onore* B CDXI, *Madonna à 'n sè vertute con valore* B CDXII, *Angelicha figura e conprobata* B CDXXX, *Quand' om à un bon amico leiale* B CDXXXII. Mancando la conferma d' un altro codice, non possiamo dire se tutti questi sonetti veramente appartengano al Lentinese; nè possiamo sospettare se e quanti gliene appartengan fra quelli trascritti in mezzo a' suoi, ma senza nome d' autore, nel Vatic. 3793. Il quale attribuisce, per un esempio, a Petri Morovelli di Firenze il son. *Como l' argento vivo fuge l foco* (n. DCCCL), che da B CDXVIII è dato al Notaro.

Di Ruggerone da Palermo non s' è trovata finora alcuna notizia. Ma il *Libro di Sidrach*, nel proemio, reca notizia d'un'ambasceria, mandata da Federigo II al re di Tunisi per averne quell' opera, con le seguenti parole: « E lo 'nperadore gli mandò un frate minore, ch' avea nome Ruggieri di Palermo. Quelli lo traslatò di saracinesco in gramatica: onde lo 'nperadore ne fu molto allegro, e molto lo tenne caro ». Dunque codesto Ruggieri, il quale ne' codici non ha titolo cavalleresco, era grammatico, uomo di corte e da Palermo, appunto come Ruggerone; il quale forse è quel desso.

A Ruggero o Ruggerone, per altro, due sole canzoni lasciarono i manoscritti; e l' una più probabilmente appartiene, come s' è detto, all' imperatore. Resta a Ruggerone la canz. *Ben mi degio alegrare* su la testimonianza di A L. (1).

Rugieri d' Amici di Messina era già capitano o, come oggi si direbbe, governatore di Sicilia nel 1238 (2); capitano e maestro di giustizia « a porta Roseti usque Farum et per Siciliam » nel 1240 (3). Nella decimaquinta indizione del 1240, incaricato d' un'ambasceria per il nuovo sultano d' Egitto, o, come dicevano i cronisti d'allora, di Babilonia, s' imbarcò in una nave siciliana, detta il Mezzomondo, con un corteggio di novecento uomini, derrate d' ogni sorta e doni offerti dall' imperatore al sultano. Giunta la nave nel porto d' Alessandria, Rugieri con un altro legato e cento persone del seguito sbarcarono; e, ottenuta licenza di presentarsi al sultano, entraron nel Cairo, dove gli aspettava l' esercito disposto in parata e il popolo giubilante. Il sultano mandò a' legati due generosi cavalli di Nubia; gli accolse con grandi onori e gli volle seco durante tutto l' inverno, offrendo loro spet-

(1) Il Monaci, *Crestom.* p. 77, erra affermando che questa canzone si trovi anche nel cod. Laurenziano—Rediano 9.

(2) *Appendice alla Histor. di G. Malaterra* appr. Muratori, *Rer. Ital. Script.* V, 604.

(3) Huillard-Bréholles, *Hist. diplom.* IV, 182, n. 1.

tacoli di conviti, di cacce, di danzatrici e di balestrieri famosi (1). Nel 1241 Rugieri d' Amici si trova ancora al Cairo presso il Sultano (2). Nel 1248 egli era morto (3).

Gli vanno restituite le canzz. *Sovente amore m'à riccuto manti* A XVII, che in C 57 è adespota, e *Lo meo core che si stava* A XIX, benchè in C 45 appaia sotto il nome di Bonagiunta; ma i versi

Canzonetta mia giojosa,
per lo ben c' amor comanda,
partiti e vande a lo regno,

ci rivelan, come fu già notato, il vero autore della poesia, che dovette essere un cittadino del Mezzogiorno. S' è già visto come la canz. *Madonna mia a voi mando* debba rendersi al Notaro, e come la canz. *Già lungamente amore* sia contesa a Rugieri dal Notaro e dal Galliziani di Pisa, al quale ultimo probabilmente va restituita. Anch' è dubbio se concedere la canz. *Di sì fina ragione* al Messinese, come vuol C 22 o a Jacopo Mostacci, secondo la testimonianza di A XLVI; e la canz. *In un gravoso affanno* se a quello, co-

(1) *Stor. de' Patriarchi d'Alessandria* nella *Bibliot. ar. sicula* di M. Amari. p. 324 e sgg.

(2) *Appendice* citata p. 604.

(3) Berger, *Registres d'Innocent IV*, I, n. 4034: cfr. Monaci, *Crestom.* I, p. 68.

me accade in C 31, o a Rinaldo d' Aquino, come in A XXVIII.

Messer Odo delle Colonne è detto di Messina nel Vat. 3793. Che fosse de' Colonna venuti in Sicilia appar più che probabile; giacchè Guido, l'altro antico poeta della stessa casata, e il cardinal Colonna arcivescovo, eran nominati così « de Columna » come « de Columpnis » ne' diplomi della cattedrale di Messina (1).

Quando precisamente quel ramo dell'illustre famiglia romana si trapiantasse in Sicilia, non si sa: il cardinal Giovanni Colonna fu eletto arcivescovo di Messina nel 1255 (2).

Il Monaci sospettò che codesto Odo fosse quel medesimo che nel 1238 e nel 1241 appare senatore di Roma, e che Bonifazio VIII, nella bolla del 10 maggio 1297 contro i Colonnesi, dice morto da più di quarant' anni dopo aver combattuta la Chiesa insieme « cum dannatae memoriae Frederico olim romanorum imperatore (3) ». Ma chiunque ei si fosse, in Sicilia dovè almeno far lunga dimora: se no, non s' intenderebbe che potesse esser creduto di Messina; senza dire che la lingua de' suoi componimenti non differisce punto da quella de' poeti siciliani.

(1) Cfr. l'*Archivio della Soc. siciliana di st. patria*, Palermo, IX, 256, nn. 82, 86, 97, e sgg.

(2) Gams, *Series Episcopor.* (*Messana*, a. 1255).

(3) *Crestom.* I, p. 75.

A lui son rimaste due canzoni: *Distretto core e amoroso* A XXV, *Oi lassa namorata* A XXVI.

Fra i più antichi poeti ci appare anche un messer Rinaldo d'Aquino. Il Mazzucchelli mostrò come a quel tempo vivessero tre individui di tal nome (1), e più n'avrebbe potuto citare; altri dubita se quel « d'Aquino » indicasse la casata o il luogo di nascita; Apostolo Zeno credè scoprire il trovatore in quel Rinaldo d'Aquino, terzo di questo nome, secondogenito d'un Adinolfo figliuolo d'Andrea signore di Grottamenarda, il quale, vissuto al tempo dell'imperatore Federigo II, fu nominato nel 1257 vicerè in Terra d'Otranto e Bari, secondo che attesta Filippo Campanile, su la dubbia autorità della cronaca di Giovenazzo (2); qualcuno affermò che si trattasse d'un fratello di San Tommaso.

Or bene: noi teniamo per fermo che codesto Rinaldo d'Aquino non sia nessun di costoro, i quali tutti uscirono dalla famiglia de' d'Aquino conti d'Acerra e signori di Roccasecca. Il trovatore, in un suo componimento, A XXXIV 55, ha questi versi:

> Nè di null' ommo che sia
> la mia volglia non diria,
> dovesse morire penando,

(1) *Scritt. d'Ital.* II, p. 915.

(2) *Dell'armi overo Insegne dei nobili*, Napoli, 1618, p. 110.

se non este u montellese,
ciò è l vostro serventese;
a voi lo dico in cantando.

Codesto « montellese, cio è l vostro serventese » del quale soltanto il poeta vuol raccontare la voglia, non è altri che lui medesimo; il quale dunque si manifesta per nativo di Montella, terra del Principato Ulteriore nel Napoletano. E co' signori d' Aquino, Montella non avea che vedere. Io sospetto piuttosto che il trovatore possa essere stato quel Rinaldo d' Aquino che ci appar falconiere imperiale in un diploma dell'anno 1240 (1); il quale mi par quasi impossibile che appartenesse a' conti d' Aquino, la più illustre famiglia del regno: non avrebbe accettato l' uffizio di falconiere, nè anco a corte. In ogni modo è certo che codesto Rinaldo poetava già fin dal 1227 o 1228, quando l'imperatore salpò per la crociata; alla quale si riferisce un altro componimento, A XXXII:

Già mai non mi conforto
nè mi voglio ralegrare
le navi son giunte al porto,
e vogliono collare.
Vassene la più gente
in terra d'oltra mare. (2)

(1) Appr. Huillard-Brèholles, *Hist. diplomat* l. c. V, p. 747.

(2) E. Monaci, *Crestom.* I, p. 82, dubita che qui possa trattarsi d'un' altra crociata del 1240. Ma nel 1240 non fu

Anche par che Rinaldo dimorasse in Messina, e vi s' innamorasse d' una donna del paese, come si deduce da que' versi di A XXXIV 1:

> Amorosa donna fina,
> Stella che levi la dia
> Sembran le vostre belleze,
> Sovrana fior di Messina.

Dante nella *Vulg. Eloqu.* I, 12, senza nominare Rinaldo, ne loda la canz. *Per fino amore vao si allegramente.* I codici gli attribuiscono le canzoni *Venuto m' è in talento* A XXVII, C 63; *Poi le piacie c' avanzi suo valore* A XXIX, B CXIX e C 47; *Per fino amore vao si allegramente* A XXX e C 48; *Amor che m' à 'n comando* A XXXI; *Già mai non mi conforto* A XXXII; *In gioi mi tengno tutta la mia pena* A XXXIII; *Amorosa donna fina* A XXXIV e B CXX; *In amoroso pensare* C 30 e A CCCII, dov' è adespota; *Ormai quando flore* C 46. Più, il son. *Melglio val dire ciò c' omo à 'n talento* A CCCXLVIII, dov' è senza nome d' autore; mentr' era stato per errore introdotto nella canz. XXIX del me-

---

promossa alcuna crociata; come si rileverebbe dalla cattiva lezione d' un *Chronicon Siciliae*, nella Bibl. Universitaria di Padova, a cui il Monaci prestò troppa fede. Dice quel codice: « 1240 Rogerius de Amico, dux et vicarius exercitus imperatoris Friderici, accessit contra Saladinum de Babilonia »; e intende ricordare nient'altro che l'ambasceria al sultano d'Egitto, della quale s'è ragionato.

desimo codice, la quale è di Rinaldo (1). A luí è dubbio se vada attribuita anche la canz. *In un gravoso affanno* A XXVIII, la quale C 31 dà, come s'è visto, a Rugieri d'Amici, e il cod. Chigiano L VIII 305 a Giacomo di Lentino; ma non gli appartiene di certo la canz. *Blasmomi de l'amore*, che, com' ebbe a notare il Monaci, gli fu dedicata soltanto dal vero autore, messer Tiberto Galliziani. Il titolo originario probabilmente era questo: *Dominus Tibertus Galliziani Domino Rainaldo de Aquino*. Dei tre amanuensi più antichi, quello di A CX trascrisse il nome dell' autore, Tiberto Galliziani; quello di C 64 il nome del donatario, Rinaldo d' Aquino, e quello di B LXXII trascrisse l'offerta senza il nome dell'offerente: *Domino Rainaldo d' Aquino* (2). La canz. *Guiderdone aspetto avere* C 27, forse va restituita a Giacomo da Lentino, a cui l' attribuiscon concordemente A III e il cod. Chigiano L VIII 305, n. 27.

Ci rincresce di non aver saputo scoprir nulla intorno Giacomino Pugliese, uno de' più agili e de' più vivaci poeti di quella scuola. Certo, così senz' altro, non si può pensare a quel Giacomino che apparisce testimonio d' un atto rogato a Ci-

---

(1) Cfr. A. Borgognoni, *Un sonetto in una canzone*, Ravenna, Maldini, 1877; e *Studi d' erudizione e d'arte*, Bologna, II, p. 203 e sgg.

(2) Monaci, *Sulle divergenze*, l. c. p. 661.

vidale nel 1235 (1); nè anco oserei affermare che si tratti d'una donna di Firenze in que' versi della canz. *Lontano amore:*

> Canzonetta va a quella ch'è dea,
> che l'altre donne tene in dimino
> da la Mangna infino in Aghulea,
> di quello rengno ch'è più fino
> degli altri regni; a deo! quanto mi piacie!
> in dolze terra dimoranza facie
> madonna c'a lo fiore sta vicino?

Aquilea è una terra del comune di Lucca; ma lì potrebbe anche voler dire Aquileja: in ogni caso cos'è quel « rengno », se non lo stato di Federigo II? E che c'entra Firenze? O non potrebbe trattarsi piuttosto di Fiorentino in Capinata? E allora come si spiega quella limitazione « da la Mangna infino in Aghulea »? Per me è buio pesto.

A Giacomino Pugliese vanno attribuite le canzoni: *Morte, perchè m'ai fatta sì gran guerra* A LV; *Tuttor la dolze speranza* A LVI e B CXXV; *Donna per vostro amore* A LVII; *Lontano amore mi manda sospire* A LVIII; *Donna di voi mi lamento* A LIX; *Quando vegio rinverdire* A LXI; *Isplendiente* A LXII; e anche *La dolcie ciera piagiente* A LX, benchè C 35 la rechi sotto il nome di Pier delle Vigne.

---

(1) Appr. R. di S. Germano *Chron.* a. 1235.

Un Arrigo Testa, marescalco, si trovò testimonio a non so quale concessione di privilegi, fatta all' ospedale di San Pellegrino dall' imperatore Arrigo VI in Lodi, a' primi del novembre 1187 (1). Ma il trovatore di codesto nome sarà stato più probabilmente quell' Arrigo Testa di Arezzo, il quale, podestà a Siena nel 1230, poi forse a Lucca nel 1235, a Parma nel 1241, di nuovo a Lucca nel 1245, di nuovo a Parma nel 1246, vi fu morto combattendo in difesa dell'imperatore nel 1248 (2). Arrigo Testa, come si vede in un documento pubblicato dal Monaci, già nel 1219 avea superati i venticinque anni: era nato, dunque circa il 1190. Suo padre era stato sindaco e provveditore alle liti del comune d' Arezzo.

A Arrigo va restituita la canz. *Vostra orgogliosa ciera*, che A XXXV reca sotto il nome di un Notajo Arrigo Testa da Lentino, B LXI sotto quello del Notaro Jacomo, e C 62 sotto quello di Arrigus divitis. Ma, come s' è detto, la tri-

(1) Huillard-Bréholles, *Hist. diplom* l. c. V, p. 354. È forse il medesimo ricordato nella Cronica di Riccardo di S. Germano all' a. 1191.

(2) Huillard-Bréholles, *Hist. diplomat.* VI, 355, 924, 926. Cfr. anche A. Zenatti, *Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana* negli *Atti della R. Accademia lucchese* v. XXV; e Monaci, *Di una recente dissertazione su Arrigo Testa* ne' *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei* v. V, sem. II, fasc. 3.

plice attribuzione va riportata all'invio originario *Arrigus Testa de Aritio Not. Jacomo de Lentino* (1). Gli amanuensi avran preso ciascuno un frammento dell'invio; e uno trascrisse *Arrigo Testa Not. di Lentino;* un altro *Not. Iacomo*; il terzo, leggendo male *de Aritio*, *Arrigus divitis.*

Messer Jacopo Mostacci è detto di Pisa su la rubrica di C 49, f. 28.v Assai probabilmente è quel medesimo Jacopo Mostacci che, tenendo uffizio di falconiere alla corte di Federico II, fu mandato in Malta, con più falconieri, per riportarne falconi, nel 1240 (2). Pare che altri della stessa casata avessero egual carica a corte; giacchè si trovan mentovati Stefano Mostacci, falconiere, in un diploma da Pisa del 28 dicembre 1239, e Cataldo Mostacci, falconiere, in un diploma del 1239 e in un altro del 1240 (3). Jacopo Mostacci dovè sopravvivere a Federigo II, s' egli è quel desso che da re Manfredi fu mandato in ambasceria con Majore di Giovenazzo a Barcellona, presso il re d'Aragona, nel 1260 (4).

Di messer Jacopo ci tramandarono i codici: la canz. *Allegramente canto* A XLII, B CXXIV e C 13, dov' è adespota; la canz. *Amor ben veio che*

(1) Cfr. *Crestom.* I, p. 63.

(2) Huillard-Bréholles, *Histor. diplomat.* l. c. V, p. 970.

(3) Huillard-Bréholles, *Hist. diplom.* l. c. V, pp. 643, 531, 994.

(4) Zurita, *Anales de Aragon*, I, 175; cfr. *Crestom.* I, p. 58.

mi fa tenere A XLIII; la canz. *A pena pare k' io saccia cantare* A XLIV e C 101, dov'è anonima; la canz. *Umile core e fino e amoroso* A XLV e C 9, dove non ha nome d'autore; la canz. *Mostrar vorria 'm parvenza* A XLVII. La canz. *Di sì fina ragione* A XLVI, forse fu indirizzata a Rugieri d' Amici, sotto il cui nome si trova in C 22; mentre la canz. *Poi tanta caonoscienza* va forse restituita, su l'autorità del codice Vaticano, n. XXXVII, a Pier della Vigna. Finalmente il cod. Barberiniano XLV 47 ci ha conservata una tenzone fra il Mostacci, Pier della Vigna e Giacomo da Lentino; dove il sonetto del Mostacci comincia *Solitando un poco meo savere* (1).

Una sola canzone ne' codici antichi occorre col nome di messer Folcachieri di Siena; quella che comincia *Tutto lo mondo vive sanza guerra* A CXVI. Codesto messer Folcachieri, nelle prime raccolte a stampa di rimatori italiani, è detto Folcacchiero de' Folcacchieri: di fatto, un cavaliere di questo nome, figliuol di Ranieri, visse in Siena nella prima metà del secolo decimoterzo. Da documenti contemporanei si rileva come, poco prima del maggio 1255, ei fosse andato, con altri, ambasciatore al conte Aldobrandino, presso Belforte e Radiconcoli; come nel 1252 gli fosse stato ripagato un cavallo uccisogli in guerra dai Fioren-

(1) Cfr. *Crestom.* I, p. 59.

tini; come, nel gennaio del 1260, fosse già morto, avendo lasciato un figliuolo, Mino, il quale era in età da poter intervenire a' consigli del comune (1). Il rimatore senese sarà dunque nato intorno al 1200.

Messer Prezivalle Dore dev' esser quel Percivalle Doria, che nel 1237 fu podestà d'Avignone (2); nel 1243 podestà di Parma (3); nel 1246 barone di Fasanella, per munificenza di re Manfredi e, più tardi, suo vicario nel ducato di Spoleto e Romagna (4). Il 7 maggio 1259 e confermò a Corraduccio di Sterleto, l' amico di Dante da Maiano e di fra Guittone, il dominio della terra di Massa, che colui aveva ottenuto dall' imperator Federigo. Nel 1264 annegò nella Nera, come s' impara da una lettera di papa Urbano IV al cardinal Simon (5). Probabilmente è il medesimo, che trovò anche in provenzale; se bene non ne sia rimasto alcun componimento. *Percivallus* e *Princivallus de Auria* è nominato nei diplomi; e il casato par genovese.

A lui appartengon due canzoni: *Kome lo gior-*

---

(1) Cfr. Curzio Mazzi, *Folcacchiero Folcacchieri rimatore senese del secolo XIII*, Firenze, Le Monnier, 1878.

(2) Rambaud, *Hist. de la civilisation française*, I, 243.

(3) *Monum. Germ. Histor.* XVIII, 670.

(4) Huillard-Bréholles, *Hist. diplom.* l. c. p. 135, n.

(5) Cfr. *Archiv della Soc. roman. di st. patr.* X, 35.

no quand' è dal mattino A LXXXV; *Amor m' à priso* A LXXXVI.

Di Tiberto Galliziani da Pisa e di Compagnetto da Prato non sappiamo nulla. Del primo si conservan le due canzoni *Blasmomi de l' amore* A CX, e *Già lungamente amore* A CXI; benchè, come fu detto, altri codici le concedano ad altri poeti, a' quali forse soltanto il Galliziani ebbe a inviarle. Del secondo pure non altre canzoni ci furon tramandate che le due seguenti: *Per lo marito c' ò rio* A LXXXVII e *L' amor fa una donna amare* A LXXXVIII.

Paganino da Serzana, com' è detto nel codice Laurenziano-Rediano, o da Serezano, secondo il codice Vaticano, è noto per una canzone sola: *Kontra lo meo volere* A XXXVI, B LXXIII e C 74: qui è senza nome d'autore. Serzana è una terra dell' Italia superiore, in quel di Tortona.

L' abate di Tivoli fu, secondo il Monaci (1), quel Gualtiero « laicus de urbe », detto l'abate di Tivoli, che Innocenzo IV, in un breve del 1250, riconosceva per suo devoto. Gli appartengono i sonetti della tenzone con Giacomo da Lentino: *Oi deo d' amore, a te faccio preghiera* A CCCXXVI; *Qual omo altrui riprende spessamente* A CCCXXVIII; *Con vostro onore facciovi uno 'nvito* A CCCXXX.

---

(1) *Crestom.* I p. 60.

Nè anco si sa nulla d'un Inghilfedi, detto siciliano nelle antiche stampe, e di Palermo dal Trissino; di lui i manoscritti conservan le canzoni: *Audite forte cosa ke m' avene* C 17; *Caunoscenza penosa e angosciosa* C 20; *Del meo voler dir l' ombra* C 24 e A IC, ma qui senza nome d'autore; *Greve puoton piacere a tucta gente* C 29; *Poi la noiosa erranza* C 52; *Sì alto intendimento* C 59 (1).

Tal fu a un dipresso la prima generazione di quegli eccellenti latini, i quali fondarono la poesia illustre italiana. La seconda generazione fu men numerosa; e può cominciare da Enzo, re di Sardegna.

Enzo fu figliuolo di Federigo; crebbe in Sicilia; nel 1238 sposò Adelaide, figliuola di Ubaldo Visconti; nel 1241 andò con l'armata pisana a chiudere il passo a' cardinali francesi, inglesi, lombardi, i quali, su navi genovesi, venivano a Roma per rinfrancar le pretese del papa contro l'imperatore, e parte ne mandò a picco, parte ne trasse prigioni. Più tardi, nel 1247, combattendo a Fossalta contro i Bolognesi, cadde lor nelle mani: condotto a Bologna, e chiuso dentro una torre, vi passò il rimanente della sua

(1) L. VALERIANI, *Poeti del primo secolo*, Firenze, 1816, I, p. 151, attribuisce a Inghilfredi anche la canz. *Uno disio d'amore sovente*; la quale in C 61, dove soltanto si trova, è anonima.

nobile, ma infelicissima vita. Morì l' anno 1272, in età di circa quarantasette anni.

A Enzo i codici dànno le due canzoni *Amor mi fa sovente* A LXXXIV, B LXIV e C 15; *S' eo trovasse pietanza* B LXV e C 58, se bene A CVII la riporti sotto il nome di Nascimbene, al quale soltanto sarà stata indirizzata (1). Il cod. Chigiano L VIII 305, n. 250 e il Vat. n. CCCXXIV restituiscono a Enzo anche il son. *Tempo vien di salire e discendere* che l'Allacci, non sappiamo su la fede di qual codice, attribuì a Guittone d'Arezzo. Finalmente, appresso il Barbieri, *Origin. della poesia rimata*, è un suo frammento in dialetto siciliano, che comincia *Allegru cori plenu.*

Messer Jacopo d' Aquino forse discendea veramente dalla famiglia de' conti d'Aquino; e può bene essere stato colui che, reintegrato insieme col fratello Tommaso ne' feudi d' Acerra dalla clemenza dell'imperatore, come si rileva da una lettera di Pier della Vigna (2), gli rimase fedele

(1) Cfr. MONACI, *Sulle divergenze*, l. c. pp. 659 e sgg. Di Semprebono o Semprebene non s'è potuto saper nulla; un Nascimbene io trovai giudice e sindaco nel 1231, ambasciatore e rettore del comune di Ferrara nel 1235, in due trattati d'alleanza fra città dell' Italia superiore, appr. MURATORI *Antiquit. ital.* IV, pp. 323 e 321. Nel primo trattato occorre anche il nome d'Albertano giudice di Brescia; sicuramente l'autore de' *Trattati morali.*

(2) P. DE VINEIS *Epistol.* VI, 2.

fino all' ultimo, combattè per Manfredi a Benevento, e fuggito in Sicilia dopo la rotta, fu preso e fatto morire da' soldati di Carlo d' Angiò (1).

Sotto il nome di Jacopo d' Aquino si conserva una sola canzone: *A lo core m' è nato uno disio* A XLI (2).

Messer Istefano di Pronto notaro di Messina, com' è detto nel cod. Vaticano 3793, o Istefano di Messina, com' è nominato nel Laurenziano—Rediano 9, è uno fra i poeti della seconda generazione. Nel mscr. latino 7316 della Nazionale di Parigi si conserva un' operetta con questo titolo: « Domino Manfrido inclito regi Sicilie, Stephanus de Messana hos flores de secretis astrologie divi ermetis transtulit ». Più che probabilmente codesto Stefano è il nostro rimatore; al quale i canzonieri attribuiscono: la canz. *Assai mi plagerea* B LXVII, che in A CCXCII non ha nome d' autore; la canz. *Amor da cui move tuctora e vene* B CXXIII, che in A XL e in C 11 è data a Pier delle Vigne; la canz. *Assai credetti celare* A XXXIX, che in B CXXII è attribuita pure a Pier delle Vigne; più, la canz. siciliana *Pir meu cori allegrari*, appresso il Barbieri.

(1) B. Candida Gonzaga, *Memorie delle Famiglie nobili delle Provincie Meridionali*, Napoli, 1875, I, p. 91.

(2) Il Caix, *Origin.* p. 273, credè che la stessa canzone si trovasse in C 116 attribuita a Monaldo da Sofena; ma i due componimenti non hanno altro di comune tra loro che il primo verso.

Guido della Colonna o delle Colonne fu giudice di Messina dopo il 1250 ; in quest' anno i giudici della città eran quattro : Guido di Bernardo, Bartolomeo d' Aymerio, Grillo di Baialastro e Nicola di Riso (1). De' diplomi , in cui Guido è detto giudice di Messina, ricorron tra il 1257 e il 1277, e fin oltre il 1280 (2).

Ernesto Monaci , riferendosi alle costituzioni di Federigo II , le quali decretavano i giudici non potere esser nati, o possedere, o aver acquistato il più de' loro beni nelle provincie, dove esercitavano il loro uffizio , dimostrò come Guido, contro la testimonianza d' alcuni codici, non dovesse esser propriamente di Messina (3). E sta bene. Forse egli pure appartenne a quei Colonna di Roma, che vennero a trapiantarsi in Sicilia; se non che Guido era allor molto giovine: in Sicilia certo passò la giovinezza, e divenne quasi uno del paese, a segno che molti lo nominavano, e si nominava egli stesso , da Messina: i codici della sua Storia Troiana son sottoscritti « *ego Guido de Columpna de Messana* ».

(1) Cfr. il documento pubblicato dall'Huillard-Bréholles, *Hist. diplom.* VI, p. 790.

(2) Cfr. *Arch. della Soc. sicil. per la stor. patria*, IX, p. 256; e *Diplomi della Cattedrale di Messina*, pubbl. da R. Starrabba, nn. 45, 82, 86, 97, eccetera.

(3) *Di Guido della Colonna*, ne' *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, Roma, 1892 vol. I, fasc. 3.

Visse, come si ricava da una nota a codesto libro, fin dopo il 1287 (1). Avvezzo a parlare il siciliano, scrisse in quel volgare; nè si troverebbe ne' suoi componimenti alcuna forma propria del vernacolo romanesco (2).

---

(1) « *Factum est presens opus a judice Guidone de Messana Anno dominice incarnationis Millesimo ducentesimo octuagesimo septimo eiusdem prime indictionis* »: cfr. Mussafia, *Sulle versioni ital. della stor. Trojana*, Vienna, 1871, p. 3, n. 2.

(2) Dice il Monaci, *Di Guido della Colonna*, l. c. p. 197: « Ma più conformi al romanesco che al siciliano sono altri fenomeni, quali l'*r* per *l* in *insembra*; l'*r* scempio in *erore* e in *trare*; e ritrovasi nel romanesco e forse anche nel napolitano, ma non nel siciliano, l'aggeminazione di *l* in *vallimento*, di *m* in *consommato* e di *g* in *immaggine*; la prostesi di *a* in *appercieputo*, *atardando*, *alapidato*; nonchè la desinenza flessionale de' nomi di quinta, conservata in *alteze* e in *dolceze*. Finalmente nel romanesco soltanto troveremo: la risposta di *fridigus* quale è in *freda*, *fredura*, *rafredare* ». Or bene: l' illustre professore di Roma, che aveva già vinto, dimostrando Guido non siciliano di nascita, ha voluto stravincere; e ha recato forme, le quali tutte hanno perfetto riscontro nel siciliano antico. Mi basti qui citar degli esempi: *rimembra* : *insembra* A XIX 27, R. d'Amici; Como ciervo in *vechieze* A XXXIX 66, Istefano di Pronto notaio di Messina; ogni *beleze* A LXXXI 45, Mazzeo di Rico. La parola *fredore* di A XXIII 56, si trova in un componimento che il Vat. 3214 e il Monaci stesso (p. 192) restituiscono a Mazzeo: del resto i *Dial. di S. Greg.* hanno *fride* p. 46, *arrefridari* p. 52. La prostesi di *a* è tanto comune nel sicil. antico e moderno, che non giova recarne le prove: lo scempiamento e la geminazione delle consonanti sono vezzi costanti degli

A Guido delle Colonne i codici attribuiscono le canzoni: *La mia gran pena e lo gravoso affanno* A XXII; *La mia vita è sì forte e dura e fera* A LXXVII C 36; *Amor che lungiamente m' ài menato* A CCCV e C 102; *Ancor che l'aigua per lo foco lassi* B LXVI e C 104. Queste due ultime furon citate con lode da Dante nel *De Vulgar. Eloquent.* I, 12. La canz. *Gioiosamente canto* è data a Guido in A XXIII e B CXVII; ma C 26 col Chigiano L VIII 305 e il Vaticano 3214 l'attribuiscono a Mazzeo di Rico (1).

La canz. *Poi non mi val mercè nè ben servire* C 71, appartiene, come s'è visto, a Giacomo di Lentino.

Su Mazzeo o Matteo di Rico e Tommaso di Sasso, ambidue da Messina, non ci fu dato di scovare alcuna notizia. Al primo sono attribuite, oltre il componimento detto di sopra, le canzoni: *Amore avendo interamente voglia* A LXXVIII

---

amanuensi, e occorrono a ogni pagina de' manoscritti, in poeti d'ogni regione.

(1) Il Monaci, *Di Guido della Colonna*, l. c. p. 192, trasse argomento dalla rubrica del cod. Laurenziano *Giudici Guido delle Colonne* per affermare che codesto è un originario dativo latino, e che a Guido la canzone fu solo indirizzata. Può darsi; ma non per il *Giudici*, ch'era d' alcuni dialetti toscani; e del resto si trova anche più latinamente nel « *Judici ubertino* » del n. CCLXXXIII, in una poesia, la quale senz' alcun dubbio è di questo poeta.

e B LXII, che in C 12 è data a un Raineri di Palermo, ignoto d' altronde nella storia della nostra poesia; *Lo core innamorato* A LXXIX e C 33; *La benavventurosa innamoranza* A LXXX e C 32; *Madonna de lo meò namoramento* A LXXXI; *Sei anni ò travagliato* A LXXXII; *Lo gran valore e lo presio amoroso* A LXXXIII e C 34, dove fu data a un Rosso da Messina, al quale forse soltanto fu indirizzata; più il son. *Chi conosciesse sì la sua fallanza* B CCCXCIX. Appartengono al secondo, per consenso de' codici, le due canzoni: *L' amoroso vedere* A XX e B CXV e *D' amoroso paese* A XXI e B CXVI.

Rugieri Apugliese conte, com'egli stesso si nomina, non è noto altrimenti che per la canzone *Umile sono ed orgoglioso* A LXIII: di lui può dirsi soltanto che appartenne alla seconda generazione de' trovatori di scuola siciliana; come si rileva dal soverchio artifizio di quella canzone e dal commiato in cui ella si chiude.

Infine un messer Filippo da Messina è rammemorato in B CDXIII come autore del son. *Oi siri deo com forte fu lo punto* (1).

---

(1) Non ho ricordato nè il re Giovanni, nè la canzone che gli fu appioppata dal menante di A XXIV, perché codesta composizione è manifestamente un' accozzaglia di squarci diversi e discordi; come sospettò A. Bartoli nella *Stor. della letterat. ital.* II, p. 122, e dimostrò egregia-

Questi a un dipresso, con forse qualche dimenticato autor di canzoni e sonetti che ci pervennero anonimi, costituirono la nobile schiera dei primi trovatori in volgare illustre sotto i re svevi, Federigo II e Manfredi. Tutti, o quasi tutti, praticarono alla corte di Sicilia; alcuni vi dimorarono un pezzo; altri v' eran nati all' ombra. Di costoro appunto una delle *Cento novelle antiche*, la ventesim' ottava (ed. Biagi, 1880) racconta: « Lo Imperadore Federigho fue nobilissimo singnore, et la giente che avea bontà, venia a llui da tutte parti, perciò ch' elli donava molto volentieri, et mostrava belli senbianti; et chi avea alchuna speziale bontade, a llui veniano: trovatori, sonatori, belli parlatori, homini d' arti, giostratori, schermidori et d' ogni maniera genti ».

Ma siamo poi certi che i capitani, i notai, i giudici, i signori, de' quali abbiamo faticato a raggranellare rare e sparse notizie, sian giusto appunto i trovatori dello stesso nome, che i manoscritti di rime antiche ricordano? Il dubbio fu mosso, e può parer ragionevole. Sicuramente, per qualcuno di loro, si può essere stati tratti in inganno. Nessuno può asseverare che, presi a

---

mente T Casini, nelle *Annotazioni critiche* in calce alle *Antiche rime volgari* pubbl. da A. D' Ancona e D. Comparetti, V, p. 326 e sgg.

uno a uno, gli autori delle rime sian que' valentuomini della corte di Federigo II e di Manfredi, che noi credemmo di rievocare da' diplomi, dalle croniche , dalle testimonianze del tempo. Ma, nel complesso , la cosa cambia d' aspetto. Perchè sarebbe veramente un bel caso, quello d' un' intera scuola di poeti, tutti o quasi tutti vissuti alla corte di Sicilia , ciascuno de' quali , nella corte medesima, fosse incalzato alle spalle da un omonimo notaio o giudice o barone o frate o uomo d' arme egualmente famoso , mésso lì a bella posta per imbarazzare gli storici della letteratura. Insomma : fidarsi a' nomi , sempre, senza aver l' occhio a' riscontri di fatti, di date, di luoghi, può esser segno di leggerezza; non tenerli a calcolo mai, nè anche quando la convenienza perfetta co' documenti par consigliarlo, è vera pedanteria.

Se Federigo II non gettò le fondamenta della nuova poesia volgare, certo la volle adorna d'ogni leggiadria cortigiana , celebrata e ammirata dovunque. La poesia volgare, soltanto da prima meridionale e siciliana, potè divenire in breve volger d'anni poesia illustre d'ogni parte d'Italia, principalmente per virtù dell'imperatore. Il quale, trasportando sovente sè stesso e la corte da Palermo a Melfi, a Pozzuoli, a Roma, in Toscana, nel Piemonte, traeva a volta a volta presso di sè i più arguti spiriti di ciascun paese; e costoro,

trovando in onore nell' aula regia la nuova poesia, s' inducevano ei pure a tentarla; ne spargevan la fama e l'esempio ne' luoghi ove andavano; stringevan relazione e si tenevano in corrispondenza co' trovatori maestri dell' isola ; ne imparavano i segreti dell' arte e ne imitavan le forme, gli atteggiamenti, la lingua.

Per tal guisa, caduta l' ardimentosa e gentile dinastia degli Svevi in Sicilia, la nuova poesia si trovò trapiantata un po' da per tutto; ma più in Toscana : dove Guittone d' Arezzo , rimatore dotto e , a volte , sincero , benchè alquanto bizzarro, s'era acquistata già molta fama per tutta l' Italia centrale. Ma accanto alla scuola di Guittone, ricercato e difficile nella forma, mistico e moralizzatore nella sostanza, sopravviveva, in Toscana e fuor di Toscana, la cavalleresca poesia di Sicilia; sopravviveva, ma s' andava spogliando di quel suo natio fremito sensuale , e ormeggiava più da vicino i modelli della Provenza. Gli epigoni della scuola siciliana furon propriamente Bonagiunta lucchese ; Pucciandone Martelli, Gallo pisano, Dante da Maiano, Maglio fiorentino, Ciolo della Barba, Betto Mettefuoco, e qualche altro; ma anche i poeti dell'altre scuole ritenner, più o meno, di quella, nella lingua, nel materiale fantastico, ne' pensieri; anche Guittone, anche il Guinizelli, anche Dante giovine, fino al Petrarca: il quale fece opera d' amore e

di conciliazione, derivando e fondendo nella poesia propria il meglio di ciascuna scuola; rinnovellando poi il tutto col soffio fresco della sua arte, col suo senso squisito della misura, col sentimento inarrivabile della bellezza pura e della divina armonia.

CAPITOLO SECONDO

—

La lingua.

I componimenti de' più antichi dicitori per rima ci furon tramandati, ne' codici, in una veste, che può parere, a bella prima, quasi la stessa per tutto; ma che a un indagatore più attento non nasconde alcune differenze notabili di suoni, di forme, di costruzioni, secondo il luogo ove nacque e quelli in cui visse ciascun trovatore del secolo decimoterzo. E, anche avanti che fosse studiata, con qualche rigore di metodo , la lingua adoperata in quelle rime più antiche , due sentenze furon proposte e difese da assai valentuomini: secondo alcuni, i primi trovatori avrebbero scritto nella lingua, su per giù comune a tutti, in cui le loro rime ci si presentan ne' codici; secondo altri, ciascuno avrebbe poetato nel dialetto del suo paese: e come i Siciliani adoperarono il siciliano, così i Toscani il toscano, i Romani il romano, e via seguitando : soltanto parecchi an-

ni dopo, i copisti toscani, alterando secondo il loro dialetto le forme di quegli altri dialetti diversi, avrebber dato a tante rime d'ogni parte d' Italia una vernice comune e, s' intende, toscana.

Il concetto d' un volgare illustre per la poesia d'ogni parte d' Italia deriva da un luogo, forse inteso a rovescio, della *Vulgar. Eloquent.* I, 12, di Dante. Il quale dichiara: « et dicimus, quod si vulgare Sicilianum accipere volumus, scilicet quod prodit a terrigenis mediocribus, ex ore quorum judicium eliciendum videtur, praelationis minime dignum est: quia non sine quodam tempore profertur... Si autem ipsum accipere volumus, sed quod ab ore primorum Siculorum emanat, ut in preallegatis cantionibus perpendi potest, nihil differt ab illo, quod laudabilissimum est ».

Come ognun vede, qui Dante ragiona sempre di volgar siciliano: il siciliano plebeo gli pareva un po' troppo strascicato; ma il dialetto parlato da' migliori siciliani, da coloro che riuscivano a evitare certe sguaiataggini e certe lungaggini, non gli sonava diverso dal volgare in tutto encomiabile.

Per altro, Dante non dice, come gli s'è fatto dire, cha la lingua de' rimatori siciliani fosse una cosa con quella de' rimanenti poeti, anche toscani, del primo secolo: tanto vero che,

mentre egli loda certe composizioni del Notaro da Lentino, di Guido delle Colonne e d'altri poeti siciliani, condanna quelle di Guittone, di Bonagiunta da Lucca, di Gallo da Pisa, di Mino Mocato da Siena e d'altri poeti toscani (I, 13); la cui lingua tuttavia a' nostri critici non sembra se non quella appunto de' migliori siciliani. Per Dante, in somma, la questione non era (e come avrebbe potuto essere?) di forme; ma di parole, com'egli stesso dichiara nella seconda parte della sua trattazione: dove, esponendo la teoria da' vocaboli convenienti al volgare altissimo (quel medesimo delle canzoni anche di amore, che fu propriamente il genere de' Siciliani) ammonisce: che la costruzione sia saporita, venusta ed eccelsa: che le voci sian non puerili, nè troppo molli; non cittadinesche, lubriche e rabbuffate, nè contadinesche; ma cittadinesche pettinate, e, se irsute, o necessarie o ornative: tutte espressioni, alle quali egli dà un significato non punto morfologico, anzi musicale e ideale; come può vedere chiunque legga attentamente tutta quella parte della trattazione. Infatti, vocaboli puerili sono, per Dante, *mamma*, *babbo* e simili; troppo molli, *dolciada* e *placevole;* lubrici o rabbuffati, *femina* e *corpo* (II, 7): or bene, se la sua teoria fosse stata morfologica, ei non avrebbe avuto ragione di rigettare codesti vocaboli: li condannò giusto perchè, a cagione della loro

disarmonia o della loro mediocrità, non gli parevan degni del volgare altissimo.

Quali eran parole illustri per Dante? Le pettinate o trisillabe o presso che senza aspirazione, senza accento acuto o circonflesso, senza *z* o *x* raddoppiate, senza geminazione di liquide « *quasi loquentem cum quadam suavitate relinquant* », come *Amore*, *dona*, *virtute*, *donare, letizia, salute, securitate, difesa*. In tutto questo che c'entra uno o un altro dialetto? Nelle medesime condizioni d'armonia e di significato ideale convengon le voci siciliane corrispondenti, *Amuri*, *duna*, *virtuti*, *dunari, litizia*, *saluti*, *sicuritati*, *difisa*. Nè Dante si figurò mai che i dialetti toscani, il fiorentino compreso, avessero in sè qualcosa di superiore a tutti gli altri dialetti; egli, che li schernì e li condannò appunto per codesta arroganza, soggiungendo che non solo parlava male la plebe, ma scrivevan peggio anche uomini famosi, come Guittone d' Arezzo, Bonagiunta da Lucca, Gallo da Pisa, Mino Mocato da Siena e Brunetto da Firenze (I, 13).

Quali sono i poeti siciliani, quali le poesie siciliane o pugliesi lodate da Dante? Le canzoni *Ancor che l' aigua per lo foco lassi* e *Amor che lungiamente m' ài menato* di Guido delle Colonne; dove Dante medesimo, se anche le vide nella forma in cui ci furon trasmesse da' codici antichi e non, come io credo, in una forma più siciliana,

avrà potuto notare i seguenti modi, poco o punto consueti ne' dialetti toscani: nella prima: *a menti: tormenti*, *saccienti: consenti* (consente): *neenti*, *vertuti* (sing.): *aiuti*, *dire: sbaldire:* (e in un altro codice più sicilianamente *sbaudire*): *vedire: sospire*, *apperciеputo*, *alapidato*, *autro;* nella seconda: *ave: gravi*, *zo*, *dutto* (dubito), *consente: portamenti*, *merzede : auzide*, *misura : innamora*, e simili.

Anche due altri componimenti, da lui creduti entrambi pugliesi, approva Dante: le canzoni *Madonna dir vi voglio* di Giacomo da Lentino e *Per fiero amore vo si altamente* di Rinaldo d'Aquino. E vi si trovano ancor adesso le forme seguenti più o meno municipali; nella prima: *preso: miso*, *vidi* (vede), *zo*, *ajo*, *audivi: vivi* (vive), *uso: amoroso*, *saccio*, *chito* (quieto), ongni *pesante: pianti*, *ofondara*, *gravara*, *disio: creo* (ma un altro codice, più sicilianamente e con rima perfetta, *crio*); nella seconda: *vao*, *agio*, *cielaragio*, *aricuto*, *lu mondo*, *sape*, *aritenere*, *saccia*, *servuto*, *seragio*, *serviragio*, e simili.

Or se Dante avesse creduto, il volgare illustre siciliano o pugliese dovere aver comuni i suoni e le forme col volgare illustre toscano e fiorentino, come mai avrebbe esaltato la bontà e l'eccellenza di quattro componimenti, ne' quali anc'oggi persiste tanto colore vernacolo?

Di modo che, quando Dante ragiona del vol-

gare illustre de' poeti siciliani, non bisogna già figurarsi ch' ei si riferisca alla forma delle parole, secondo che oggi s' intende; ma piuttosto alla loro estensione geografica; alla scelta ideale di tra la selva del volgare plebeo di ciascun municipio, con qualche imprestito alle lingue letterarie, segnatamente la latina e la provenzale; al loro valore estetico; secondo un principio di nobiltà fonica e filosofica, che noi oggi forse non sappiamo più comprendere pienamente. Dante non poteva far differenza, mettiamo, fra il *voi*, il *braccio*, l'*amoroso*, del suo fiorentino, e il *vui*, il *braczu*, l'*amorusu*, del siciliano; per lui eran tre belle parole cittadinesche e pettinate, in tutto convenienti, per la loro general diffusione, per il loro suono e per il loro significato, al volgare illustre. La differenza dialettale contava tanto poco per lui, ch' egli medesimo si servì, quando gli fece comodo, di parole d' altri dialetti; che non eran nè il toscano, nè il fiorentino. E così appunto bisogna intendere quell'altro luogo della *Vulgar. Eloquent.* I, 16: «... Vulgare... quod in qualibet redolet civitate, nec cubat in ulla: potest tamen magis in una quam in alia redolere ». Se si trattasse di forme, anzi che di parole, cosa vorrebbe dire codesto ? Quali eran le forme comuni a Genova, a Firenze, a Bologna, a Roma, a Napoli, a Palermo, anche nel secolo decimoterzo? Delle parole comuni, e tutte

rassomiglianti alla comune radicale latina, e tutte belle e armoniose, sì che ce n' erano, e molte, e appunto le più alte di significato; benchè con aspetti diversi, secondo i diversi dialetti; e giusto quelle, elette con gusto di tra il rozzo materiale di ciascun volgare plebeo, formavano, non ostante i diversi aspetti dialettali, ciò che Dante chiamava il volgare illustre, aulico, cardinale e curiale.

Quando Alessandro Manzoni manifestò il sospetto che Dante, nell' opera sua, intendesse ragionare di stile, e non punto di lingua, il gran Lombardo non s'appose al vero; ma dimostrò di aver intravveduto come di suoni e di forme, nel senso moderno, lì non si trattasse davvero. Per Dante la grammatica della lingua volgare non esisteva, nè poteva esistere; egli stesso l'afferma con quelle parole, onde chiarisce la differenza tra gli scrittori volgari e i latini, « quia isti *magno sermone et arte regulari* poetati sunt, illi vero *casu*, ut dictum est ». (II 4). La grammatica comune « quae communis est » era, secondo Dante, la latina; e ogni volgare italiano, se voleva assorgere a illustre, doveva regolarsi su quella. Dopo ciò, come avrebbe potuto Dante, per dirne una, negar dignità di volgare illustre all' *aio* siciliano, per conferirla soltanto all' *abbo* e all'*ho*, più toscano, quando il modello era *habeo*, a cui non soltanto *aio*

somiglia per lo meno altrettanto che *habbo* e *ho*; ma, secondo la stessa teoria eufonica di Dante, è parola più pettinata, perché « vicinissima trissyllabitati? » L'*ho*, raro in siciliano e frequente in toscano, sarebbe stata, per Dante, al più una irsuta necessaria, come i monosillabi ch'egli cita più oltre (II, 7).

Dunque, a parer nostro, Dante non condannò i dialetti a seconda della lor divergenza dal tipo toscano, come vorrebbe il D' Ovidio (1); anzi, nè pur si può dire che condannasse i dialetti, giacchè in tutti o quasi tutti i dialetti ei stimava che riposasse veramente il volgare illustre: giudicò e condannò certi modi e certe parole, certi atteggiamenti di suoni e di pensiero in ciascun dialetto. La pietra di paragone era per lui, tutt' insieme, il latino e il volgare di tutta Italia, ma sotto il riguardo de' vocaboli, non delle forme; cosicchè volle bandite dal volgare illustre: 1. le voci troppo municipali; quelle, vale a dire, che, rimaste circoscritte a una sola regione, non erano intese nell'altre parti d'Italia, come il *chignamente* degli Anconitani, il *me sure* de' Romani, l'*ochiover* de' Bergamaschi, l' *ovelle* degli Aretini, e simili; 2. i modi troppo aspri, come il *Çes fas tu* degli Aquileiesi e Istriani; o troppo

(1) Sul *De Vulgar. Eloquent.* ne' *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1878, p. 330 e sgg.

sguaiati, come il *Tragemi d' este focora se t'este a bolontate* di Cielo ; 3. le giaciture e le desinenze troppo servilmente latine, come quelle de' Sardi.

Ma , potrebbe qui opporre, su l' esempio del D'Ovidio, qualcuno;—ma, nella locuzione aquileiese « l' *s* di *fas* è un bellissimo avanzo di latinità; nè si può dire, che unendosi al *t* del pronome, produca un gruppo sgradevole, neanche allo stesso toscano... » «... A Dante il *Çe fas tu* non lacera gli orecchi, se non perchè negli orecchi egli ci ha il *Che fai tu ?* » « A rigore , nè *volzera* , nè il *kja* per *pja* da *pla* di *chiangesse*, nè *quatraro* (= fanciullo) sono intrinsecamente brutti. Solo da un punto di vista esclusivamente toscano, posson parere porcherie (*obscoenitates*) » (2).

Tutto bene; se Dante fosse stato un glottologo. Ma egli, pur troppo , non conosceva nè anche di nome quella scienza filologica nella quale il D' Ovidio è maestro; e come dava al volgare del *sì* la supremazia su quello dell' *oc* perchè, a parer suo, *sì* deriva dal latino, e *oc* non punto; così non poteva figurarsi che tutte quell' altre barbare voci de' dialetti della Toscana , della Lombardia, del Veneto e via dicendo , le quali spesso all' illustre professore di Napoli parranno belli avanzi di latinità, derivassero dal latino.

---

(2) D' Ovidio, l. c. p. 392-326.

Se Dante rigetta le voci della tenzone di Cielo, non le rigetta perchè barbare; ma perchè, secondo un altro suo criterio acustico e estetico, dichiarato nella seconda parte della trattazione, gli suonan troppo prolisse. Infine, quando se la piglia col dialetto sardo, non gli piace l'insulsa scimieria della lingua latina. Ora queste ragioni, si sa bene, non sono tali che vi si possa fabbricar su un sistema scientifico; ma son le ragioni di Dante.

Le voci adoperate da' poeti di scuola siciliana, salvo forse una dozzina, eran tali che, con tutta la loro forma dialettale, ogni persona colta di qualunque parte d'Italia potesse intenderle subito; sempre o quasi sempre strette, forse più delle toscane, alla radice latina, benchè non troppo latineggianti a mo' di quelle d'altri vernacoli; quando non troppo strascicate e sguaiate, in tutto e per tutto nobili, armoniose, solenni; in somma pienamente rispondenti all'ideale che Dante si era fatto del volgare illustre. Parole scelte, sì; lingua ripulita, di certo; costruzione foggiata su l'esemplare latino il meglio possibile, sta bene; ma parole, ma lingua, ma costruzione, dentro codesti limiti, siciliane.

Di guisa che, quando Dante ragiona del volgare illustre siciliano, egli non vuol già significare, che codesto volgare fosse affatto simile nelle forme, ma soltanto nelle parole, ne' costrutti, nell'ar-

monia, al volgare illustre di tutto il resto d' Italia. In vece noi, se oggi ricerchiamo il dialetto in cui scrisse il tale o il tal altro poeta, vogliamo parlare di forme, non di parole. Noi non ci accorgiamo neppure di quello che più importava a Dante, la scelta delle parole più diffuse, più pettinate, più cittadinesche, più nobili, più estetiche; e badiamo alla fonologia, alla morfologia, alla sintassi de' dialetti: tutte cose che a Dante o non premevano punto, o premevano in un senso diverso dal nostro.

Tutto sommato, a me pare che l' autorità del nostro maggior poeta non tocchi il problema, così com' è stato posto dalla critica odierna; nè forse è opportuno il seguitare a citarla con tanto indiscreta ostinazione.

La teoria di Dante, interpretata alla maniera che s'è detta in principio, fu ripresa e svolta un po' troppo alla libera, ne' primi anni del nostro secolo, dal conte Giulio Perticari (1); al quale si oppose di lì a poco un altro conte, il Galvani, sostenendo per la prima volta che i poeti siciliani dovevano aver composto in dialetto le loro rime, trasportate dipoi dagli amanuensi in quel toscano, che s'avviava rapidamente a diventare il volgar comune della nazione (2).

---

(1) *Difesa di Dante*, Milano, 1817.

(2) *Opere*, Milano, 1846, II, p. 56.

Questa congettura, fra le molte disseminate qua e là dal Galvani ne' suoi scritti, trovò fortuna. Francesco Corazzini non soltanto ammise il toscaneggiamento, ma si provò a ristorare l'ingenua forma dialettale di alcune poesie siciliane, affermando, contro il parere d'un terzo conte, il Baudi di Vesme, del Pitrè e dell' Amari, che così trasfigurate le rime cortigiane del notaro Giacomo e di Guido delle Colonne acquistavano un tanto. (1)

Al Corazzini non fece difetto, per la buona riuscita, fuorchè una cosa: la conoscenza sicura del siciliano, principalmente del siciliano antico. Invece, il Baudi di Vesme tenne che i Siciliani avessero rimato in italiano, dietro l'esempio di quel famigerato Aldobrando da Siena ch'era sceso, cadendo il secolo decimosecondo, in Sicilia, a metter su scuola di lingua e di poesia italiana. Veramente la trovata d'una cattedra di letteratura italiana, e in Sicilia, e nel secolo XII, non poteva conferire di molta autorevolezza alle altre cose dette dal Baudi di Vesme; fra le quali, per altro, qualcuna potè parer giusta anche a qualche siciliano assai dotto: per un esempio,

(1) *Studi sulla letterat. ital. del primo secolo* nella *Rivista filolog. letter.* Verona, 1871; *Saggio di restaurazione degli antichi poeti siciliani*, per le nozze D'Ancona-Nissim, Siena, 1871; e *Una Quistione sulla Storia della Lingua* nel *Propugnatore*, VIII, p. 276 e sgg.

l' osservazione che il dialetto siciliano non sopporta mai, salvo rare eccezioni, il troncamento delle parole parossitone o proparossitone, neanco in poesia. Codesto è vero nel siciliano moderno; nè gli esempi in contrario, che il Corazzini ricavò da' canti popolari odierni, provan gran che: non era vero nel siciliano antico; e anche senza citare il contrasto di Cielo Dalcamo o le poesie siciliane riportate dal Barbieri, ecco degli esempi tratti da un testo siciliano del secolo decimoquarto, la *Quaedam profetia* pubblicata dal signor Bozzo:

> Lu beni *cumun* tachisi, lu *mal* si sforza avanti (str. IX)
> .... pir *putir* pani aviri (str. VI),

e così quasi in ogni strofe (1).

Il professor Adolfo Bartoli, ne' *Primi due secoli*, dopo avere affermato « che una lingua scritta nasce dal linguaggio del popolo, sia col trasportare immediatamente alla scrittura un dialetto particolare più o meno appurato ed ingentilito; sia conciliando gli estremi dei varii dialetti e fondendoli in una lingua comune », negò che i Siciliani avessero potuto tentare una tal conciliazione. « Essi, a detta del Perticari, avrebbero adoperata una lingua illustre, che si sareb-

---

(1) Nell' *Archiv. Stor. sicil.* N. S. an. II, fasc. II, pp. 42 e sgg. La poesia é trascritta di sul cod. miscellaneo V. C. 22 della Nazionale di Napoli.

bero fabbricata non si sa come, e che (più mirabile a dirsi) avrebbero fabbricato esattamente uguale ad un dialetto parlato nel bel mezzo di Italia » (1).

Veramente, che la lingua de' poeti siciliani sia esattamente eguale a un dialetto qualunque della Toscana, può parere più che un' esagerazione, come vedremo; a ogni modo l' osservazione del Bartoli, in fondo, era giusta: i Siciliani del secolo decimoterzo non potevan già poetare nè in toscano, nè in quell' italiano che ancora non esisteva.

Press' a poco il medesimo ripetè il Bartoli nella *Storia della Letteratura Italiana;* e quasi al tempo stesso il D' Ancona e il D'Ovidio, seguitando l' esame de' testi antichi, cominciato dal Corazzini, vi cercaron le tracce del genuino dialetto. E perchè non tutte le parole che riman tra loro in siciliano, riman anche in toscano, i due egregi critici s' appoggiaron particolarmente su tali dissonanze de' testi per impugnare la forma odierna di quelle composizioni (2).

Napoleone Caix, nel solo de' suoi lavori che re-

(1) *I primi due secoli*, p. 141.

(2) A. D' Ancona, *Il Contrasto di Cielo del Camo nelle antiche rime volg.* Bologna, *Romagnoli*, I, p. 275 e sgg. e poi negli *Studj sulla letterat. ital. de' primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884, p. 256, e F. D' Ovidio, *Saggi critici*, l. c. p. 509 e sgg.

chi delle conclusioni generali, (1) dà come « provato che anche i più antichi poeti siculi poetarono nel loro volgare. Non solo n' è indizio la canzone di Stefano Protonotario che il Barbieri scoperse e pubblicò nella sua forma originaria, ma lo prova per tutti i più antichi poeti siculi l' attento esame delle rime, non potendosi molte volte ristabilire la vera forma della strofa se non voltandola in siciliano » (p. 294).

Per altro, secondo il Caix, a poco a poco le forme de' dialetti più vicini s' andarono mescolando e soprapponendo; a volte, le forme degl'idiomi continentali cacciaron di nido le siciliane; a volte, queste s'adoperarono scambio di quelle, anche da poeti non siciliani, per amor della rima (p. 295 e sgg.).

La teoria del Caix conteneva molta parte di vero; quantunque oggi, alla stregua de' fatti, parte recati in mezzo da lui medesimo nel bel libro delle *Origini della lingua poetica italiana* (2), si stenti a immaginare che, puta caso, Guido delle Colonne scrivesse in una lingua diversa da quella di Ruggerone o del Notaro Giacomo. In oltre il Caix, appunto nelle *Origini*, negò che certe forme, quali il piuccheperfetto con valore di condizionale (*finera*, *ofondara*, *gravara* e simili), i

---

(1) *La formazione degli idiomi letterari* nella *N. Antologia*, 1874, XXVII, pp. 35-60, 288-309.

(2) Firenze, Le Monnier, 1880.

pronomi *lui*, *lei* e simili, fossero siciliani (1): or come di tali forme appariscono anche ne' rimatori siciliani più antichi, in Giacomo di Lentino, in Ruggerone, in Rugieri d' Amici, il Caix dovè dubitare che que' rimatori veramente scrivessero, com' egli dapprima avea sospettato, il pretto siciliano.

Il primo a trattar la questione con oculato rigore di metodo fu insomma Adoldo Gaspary, troppo immaturamente e crudelmente rapito di corto alla scienza. Il Gaspary, avendo notato come quelle dissonanze che s' eran credute trovare nei siciliani, occorressero anche in poeti toscani persino del secolo decimoquarto, cominciò dallo sceverare, con miglior criterio, le parole, le locuzioni, le rime che parevano, da quelle che veramente erano, siciliane o almeno meridionali; ricercò se anche di tali forme si trovassero esempi in poeti toscani, e se, al contrario, ne' poeti siciliani occorressero forme e rime solamente toscane; discusse, ma non intese diversamente dagli altri, la testimonianza di Dante, e lasciò la questione impregiudicata. Pur troppo il Gaspary non ebbe perfetta cognizione del siciliano, e l'ebbe scarsa del siciliano antico; non sempre per colpa sua, anzi assai spesso per difetto di documenti attendibili (2).

---

(1) *Origini*, l. c. pp. 231, 212.

(2) A. Gaspary, *La scuola poetica sicil. del sec. XIII*, trad. Friedmann, in Livorno, Vigo, 1882, IV.

Il Gaspary lavorò su i materiali che c'erano: vale a dire su le *Cronache siciliane*, tutte trascritte e probabilmente rammodernate assai tardi, per lo stato del dialetto siciliano tra il decimoterzo e il decimoquarto secolo; sul primo volume delle *Antiche rime volgari* pubblicate di sul codice Vaticano 3793 (A) da Alessandro d'Ancona e da Domenico Comparetti (1), su la stampa del codice Chigiano L VIII 305, procurata da Ernesto Monaci e da Enrico Molteni (2), su le rime inedite del codice Vaticano 3214 date in luce da Luigi Manzoni (3) e su quanto del codice Palatino 418 comunicò il Palermo ne' *Manoscritti Palatini di Firenze* (4). Ma ora altri aiuti ha la critica: parecchi testi siciliani del secolo decimoquarto, il Palatino 418 (C) pubblicato interamente a cura d' Adolfo Bartoli e di Tommaso Casini (5), le prime cento poesie del Laurenziano Rediano 9 (B) del quale soltanto la tavola era stata pubblicata dal Caix, stampate a

---

(1) Bologna, Romagnoli, 1875.

(2) Nel *Propugnatore*, an. X, I pp. 124, 289; II p. 334; an. XI, I pp. 199, 303.

(3) Nella *Rivista di filol. romanza*, I pp. 71 e sgg.

(4) Firenze, 1860, II, pp. 85 e sgg.

(5) Nel *Propugnatore* an. XIV, I p. 230, II pp. 53, 348; an. XVII, I p. 133, II p. 279; an. XVIII, II, p. 438; N. S. an. I, p. 412.

cura del Casini medesimo (1), in fine una più larga notizia di parecchi altri manoscritti, che tutti hanno qualche importanza (2).

Non parve a Ernesto Monaci che il problema delle origini si potesse risolvere, seguitando a tener la Sicilia come la culla della nuova poesia d' arte; ond' egli propose Bologna. Per il Monaci, le antiche rime siciliane ci appaion ne' codici quali a un dipresso furono composte; di modo che, sembrando inesplicabile nel secolo decimoterzo una letteratura siciliana scritta, non punto nel dialetto dell' isola, ma in un idioma letterario, dove il toscano già si mostra predominante, il dotto professore di Roma s' ingegnò di fermare in Bologna la prima manifestazione della poesia d' arte italiana (3). Bologna, a detta del Monaci, essendo allora il centro della cultura italiana e accogliendo nel suo Studio famoso il fior fiore della gioventù d' ogni parte d'Italia, si trovava più atta a favorire l'elaborazione della no-

(1) Bologna, Romagnoli, 1883.

(2) Van notate particolarmente, perchè trascritte da notai bolognesi nel sec. XIII, alcune poesie contenute ne' Memoriali dell'Archivio notarile di Bologna (M); le quali pubblicò e illustrò G. Carducci, negli *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, Sez. 2a, vol. I 1875, pp. 105-220.

(3) *Da Bologna a Palermo* nella *N. Antologia*, 15 agosto 1884, e poi nelle varie edizioni dell' *Antologia della nostra critica letteraria moderna* di L. Morandi.

stra prima lirica d' arte. Pier della Vigna sicuramente; altri giudici e notai trovatori probabilmente, si dovetter trovare insieme in Bologna prima che in Palermo, e in Bologna dovetter dire per rima, anche corrispondendo tra loro: un saggio appunto di tale corrispondenza poetica sarebbe la tenzone fra Jacopo Mostacci da Pisa, Pier della Vigna da Capua e Giacomo da Lentino, contenuta nel codice Barberiniano XLV 47. Ma aggiunse il Monaci come qualcuno di quei poeti « anche prima di respirare le aure felsinee e di lasciare la terra natale, dovesse aver fatto conoscenza con la musa »; di guisa che ammise « una primissima fase, nello svolgimento della nostra lirica, di una fase che si potrebbe in certo modo chiamar municipale » anteriore alla bolognese (10).

L' ingegnosa, ma troppo ardita, congettura del Monaci nacque in somma dalla persuasione che i primi poeti siciliani nè avessero scritto in dialetto; nè potessero scrivere, rimanendo al loro paese, in un volgare illustre che rassomiglia tanto al toscano, quanto si rileva da' codici.

Se non che, qui bisogna distinguere. Figurarsi, come s'è fatto finora, di giudicare il dialetto

(10) *Di una recente dissertazione su Arrigo Testa* ne' *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, vol V, 1889, 2º sem. fascicolo 3, pp. 60-61.

degli antichi poeti alla stregua delle raccolte popolari moderne, è un doppio errore: di storia e di psicologia.

Nè il siciliano odierno è la stessa cosa che il siciliano antico; nè i poeti cortigiani di Federigo II scrivevano come parlava o scriveva la plebe d'allora: figurarsi poi quella d'oggi! Quei poeti eran uomini di toga o d' arme o di chiesa; gente colta, che conosceva il latino e da Bologna aveva importato il gusto della poesia provenzale, e de' bei modi della galanteria di quel tempo: tutto ciò, s' intende bene, faceva lor quasi un obbligo, e dava il modo, di dirozzare, di ripulire, di raggentilire, d' arricchire il dialetto; nè può meravigliare, anzi meraviglierebbe il contrario, ch' essi talvolta o levigassero le troppe rozze parole vernacole sul tornio delle corrispondenti latine e provenzali; o a dirittura, segnatamente per il formulario amoroso, togliessero in prestito al provenzale, come per il tecnicismo dottrinario al latino; o benchè di rado pe' bisogni della rima, adoperassero egualmente la voce siciliana o la latinizzata o la provenzalesca, tutte e tre intese a un di presso nella società eletta, in cui quelli vivevano e per cui scrivevano; o, in fine, adottassero, quasi tali e quali, certi modi dell'uso venuti appunto da codeste letterature.

Il desiderio costante de' nostri rimatori essendo appunto quello d' innalzare il dialetto a dignità

di lingua poetica illustre, come avrebber essi potuto cercare codesto effetto, altrimenti che prendendo sempre l' esempio delle due lingue letterarie allora meglio note per tutta Italia?

Con questo, il siciliano non era più il dialetto plebeo e non cessava insieme d' esser siciliano: di fatti le poesie pubblicate dal Barbieri sono scritte con tutti questi artifizi de' quali s'è ragionato; ma nessuno può negare che sono scritte in vernacolo.

Ciò premesso, veniamo a un esame più scrupoloso della lingua adoperata da' poeti siciliani del primo secolo (1).

---

(1) Mi valgo dei testi seguenti:

1. *Cronache siciliane* (*Conquesta di Sicilia*, *Vinuta di lu re Japicu*, *Ribellamentu*, *Cronichi*) Bologna, Romagnoli, 1865.

2. Brano dell'*Evangelo* di S. Marco in dialetto siciliano, nel *Propugnatore* XVI, I, p. 318 e sgg.

3. *Quaedam profetia*, nell' *Arch. stor. sicil.* N. S. a. II, fasc. II, p. 42 e sgg.

4. *Dialoghi di San Gregorio*, testo inedito, il più schiettamente antico e il più rilevante: è di carte 150; scritto da tre mani diverse, nel primo trentennio del sec. XIV. Di fatti il codice si chiude con queste parole: « translatatu da g*[recu?]* in vulgari per patri iohanni campulu de Missina dell'ordine de fratti minuri a devucione de quista gloriusa excellentissima madonna alianora per la gratia de deu regina di Sicilia ». Il codice è certo de' primi del secolo XIV per la scrittura; Eleonora d' Angiò andò sposa a Federigo II d'Aragona, re di Sicilia, nel 1302, e entrò in un convento

L' *a*, l' *ī*, l' *ū* toniche rimangono intatte nel siciliano, come nell' uso generale italiano; e però non c' è divergenza fra il siciliano e il toscano. Le rare parole eccettuate derivan da lingue straniere, e son quasi sempre comuni a' poeti d' ogni regione d'Italia. Per l'*e* e per l'*o* ton., e per l' *i* e per l' *u* in posizione, la cosa cambia d' aspetto.

L' *ē* e l' *ĭ* lat. che in tosc. generalmente dànno *e*, in sicil. dànno *i*. Naturalmente gli amanuensi

---

di francescane, dopo la morte del marito, nel 1337 Il « translatatu da grecu » del codice non farà meraviglia a chi ripensi, Messina, onde il codice sicuramente proviene, aver avuto fin da tempi antichissimi, un convento greco di basiliani. Un facsimile della scrittura del nostro codice, fu dato da E. MONACI, *Facsimili*, 67-68.

Tralascio altri testi, de' quali non c'è da fidarsi, per una o per un'altra causa; e che cito soltanto con molta circospezione.

Per la letteratura del soggetto, come si dice, ho avuto sott'occhi principalmente:

1. ASCOLI, *Archivio glottolog.* II, 125-150.

2. AVOLIO, *Introduzione allo studio del dialetto siciliano*, Noto, 1882.

3. HÜLLEN, *Vocalismus des Alt-und Neusiciliani schen Dialectes*, 1884.

4. G. PARISELLE, *Ueber di Sprachformen der ältesten sizilianischen Chroniken*, 1883.

5. H. SCHNEEGANS, *Laute und Lautentwitckelung des sizilianischen Dialektes.* 1888.

Ma anche ho méssa a profitto la mia natural conoscenza, non iscompagnata da qualche ricerca, intorno i dialetti del mio paese.

toscani, quando trovaron l'*i*, lo mutarono in *e*, secondo il loro dialetto, a quel modo stesso che il copista trevigiano (1) del codice Barberiniano, mutò in *c* e *z* tutte le *c* e *g* davanti a *e* e *i*, secondo il dialetto del suo paese. In mezzo al verso quel mutamento restò inavvertito; ma salta agli occhi in fine, perchè la rima originaria col toscaneggiamento si perde.

L'argomento delle rime, che riportano a forme siciliane, parve al Gaspary il più debole; e all'argomentazione d'alcuni critici, che scovavan parole siciliane in rime adoperate dai trovatori nel secolo decimoterzo, egli oppose tanta copia di tali rime in poeti non siciliani, che i suoi avversari ammutolirono. Il Gaspary, del resto, dimostrò più acuta dirittura di metodo e meno incerta cognizione dell' antica lingua poetica; ma forse, come vedremo, non seppe ricavare dalla ricerca paziente tutt' i risultati che si potevano.

Finchè il dotto critico si contentò di sottrarre affatto all' azione del dialetto siciliano le rime toscane che si fondano su latinismi diretti, ebbe forse ragione. Certo, quando il Bartoli citava *nive* per *neve*, o il D' Ovidio *contrata* per *contrada*, come avanzi dialettali, il Gaspary poteva lor ricordare molti altri latinismi compagni, i quali occorrono veramente in poeti, non sol-

(1) Cfr. Monaci, *Da Bologna a Palermo*, l. c. p. 229.

tanto del primo secolo, ma di tutta la letteratura italiana. Che la forma *avire* si giustifichi dal Nannucci con esempi di scrittori venuti su dopo i Siciliani, non vuol dir proprio nulla: potrebb' essere derivata per l' appunto dalla poesia siciliana; se non fosse (e questa è la ragione calzante) che quello scambio di coniugazione si trova in prose toscane anteriori, e in ogni modo non soggette all' azione d' alcuna poesia d' arte in volgare: per un esempio, ne' *Frammenti di un libro di banchieri fiorentini*, scritto nel 1211 (1); dove si può leggere: « ... item die *avire* » « ... ove dovea *avire* » ... « ... ove die *avire* » e così per tutto il corso di quella scrittura; talvolta, ma raramente, c' è *aire*.

Or dunque delle rime come *mina: dotrina* A V 106, *agrata: dotata: presgiata: spata* A VI 34, *dipartive: neve* A XLIX 22, *contrata: ingannata* A XXXII 9, *rosata: bangnata* A V 3, e simili, non si posson riferire, a rigore, al dialetto siciliano; perchè tanto i Siciliani quanto i Toscani le avrebbero adoperate, indipendentemente dai loro dialetti, dietro l' autorità del latino. A questo proposito il Gaspary opportunamente ricordò il *vice* (*Par.* XXX 18) e il *nigri* (*Purg.* XXXIII

(1) Fu pubblicato la prima volta nel *Giorn. stor. d. letterat. ital.* X, 166-177, per cura di P. Santini, con illustrazioni di E. G. Parodi; e ristampato da E. Monaci, *Crestomazia italiana de' primi secoli*, l. c. I, pag. 18 e sgg.

110) di Dante (1); il *nigre* (son. *Mie venture*) del Petrarca, e via seguitando.

Ma il Gaspary volle tutte escluder le rime di un *e* derivato da *i* lat. in posizione con un *i* in posizione che s'è conservato; di un *o* nato da *u* lat. in posizione con un *u* in posizione che s'è conservato, anco in voci le quali avevan già presa sembianza affatto volgare; e qui egli andò forse troppo oltre. Perchè dalla premessa che il siciliano, pur volgarizzando le voci, vi mantenne quasi sempre le *i* (2) e le *u* lat. in posizione, mentre il toscano inclina, se bene incostantemente, a mutarle in *e* e in *o*, una sola conseguenza si può ricavare a fil di logica: nei componimenti di poeti meridionali codeste rime vanno riportate alla vocale latina; mentre ne' componimenti de' to-

(1) Il Gaspary, *Sc. sicil.* l. c. p. 188, ricorda anche il *vide* del son. *Ciò che m'incontra*; ma non c'è alcuna ragione per creder quel *vide* un presente. Il D'Ovidio lo tenne un perfetto, e il Casini consente con lui. (Cfr. *La Vita nuova*, 2ª ediz. Firenze, Sansoni, 1891. pag. 73).

(2) Il sic. od. ha *fermu:* ma nell'interno dell'isola si dice *firmu;* cfr. Schneegans, p. 34: e anche ne' *Dial. di S. Gregorio*, *firmu* p. 169, *infirma* p. 159; e nella *Quaed. prof.*, *firmo* st. 32, 44; ha *trenta*, ma nel Vocabolario dello Scobar occorre anche *a trinta*, *ogni trinta:* ha *mettiri*, ma ne' *Dial.* p. 194, *se mitte;* ha *menta*, *lenza*, *cumenza* (accanto a *cuminza*, ch'è la forma comune de'testi antichi); ha *Vergini*, detto della Madonna: se no, *virgini*. Ha *virgogna*, *mogghi* accanto a *mugghieri*, *jornu;* ma la *Conquesta* p. 53 e i *Dial.* pp. 113, 184: *jurnu;* su che cfr. anche Schneegans, p. 40.

scani, quando non v' abbian particolari riflessi dialettali (1), nè si voglia ammetter l' influsso siciliano, si può, e talvolta si deve, ricostituire il cambiamento in senso toscano. Di modo che, occorrendo *insengna: scigna* (dove la voce è interamente siciliana; lat. *simia*, sicil. odierno *signa*) in una poesia di Giacomo da Lentino A IV 13, ci bisogna ristabilire *insigna: scigna*, e veder nell'*insigna*, già ideologicamente volgarizzato, un vocabolo non latineggiato, ma siciliano; e allo stesso modo il *reglio: piglio* A V 81, Giacomo da Lentino, va riportato a *viglio* sicil., non latino; nel qual caso il poeta dotto avrebbe scritto *vigilo*; e così il *vedesse: partisse* e il *sapesse: morisse* A V 38, 26 e B CX, di Giacomo da Lentino, a *vedisse: partisse* e *sapisse: morisse;* così il *paresse: morisse* A XLIX 2, di Ruggerone da Palermo, a *parisse: morisse;* così il *facesse: fallisse: potesse;*

(1) Puta caso: il senese ha *viglia* (veglia), *Viglio* (Vigilio), *vinti* (venti), come notò L. Hirsch, *Laut und Formenlehre des Dialekts von Siena* nello *Zeitschrift für roman Philol.* IX, p. 528; nè manca qualche esempio di tali forme nel fiorentino: *vilia* e *quisti* delle *Sei tavolette cerate* ed. L. A. Milani, Firenze. Le Monnier, 1877; nel lucchese: *villia* (*viglia*), *viglia, issa, triccola* (trecca), *dinto* (*de intus*), *spingere, ditto, misso, vinti, friggito;* nel pisano: *vilia, Sardigna, ditto, misso, vinti.* Cfr. E. G. Parodi, *Dialetti toscani* nella *Romania*, an. 1889, p. 596; e S. Pieri, *Fonetica del lucchese* nell'*Arch. glott.* XII, p. 109; *Fonetica del pisano*, ibid. p. 141. Anche Ristoro d'Arezzo ha: *vinti*, (appresso il Nannucci *Man.* II, p. 197.

risbaldisse : sentisse A XXXI 13, di Rinaldo d'Aquino, a *facisse: fallisse: potisse : ribaldisse: sentisse;* così il *ritenesse: avesse: sentisse* C 22 st. V, di Rugieri d' Amici (se è proprio sua, e non del pisano Mostacci), a *ritenisse: avisse: sentisse*, e via seguitando. Qualche rara volta anche i codici conservan l' intera rima originaria; come *perisse: savisse* B LX st. III di Rugieri d' Amici.

Invece il *volesse : venisse* di Jacopo Mostacci A XLVII 22; il *morisse : savesse* di Tiberto Galliziani da Pisa A CXI 26, e altre rime compagne, si posson riportare, secondo la tendenza toscana, a *volesse: venesse*, a *moresse: savesse*, e via dicendo. Dante scrisse *venesse* (*Inf.* I 46); il Petrarca *sinestra* (*Tr. d' am.* II 183) e altri altre simili locuzioni. (1)

Paganino da Sarzana o da Serezano ha *benigna : dengna : dislingna ; disdengna : spingna* A XXXVI 41 (ma *benegna : degna : dislegna : non degna : spegna* C 73); se non che, trattandosi d' un poeta forse settentrionale, ma intorno al quale nulla sappiamo, è difficile far congetture.

Una tendenza quasi costante del dialetto siciliano è quella di mutare l' $\bar{e}$ e l' $\bar{o}$ ton. lat., che persistono *e* e *o* nel tosc., in *i* e *u* (2).

---

(1) Il *senestro* napolet. de' *Bagni di Pozzuoli*, l. c., v. 170, si spiega col volg. lat. *senester;* cfr. SCHUCHARDT, *Vokal. d. Vulglat.* I, 38.

(2) Vanno notate le seguenti eccezioni: *arena* (circo; ma

Quanto agli altri dialetti meridionali, codesto riflesso era fermo anche in Calabria fino a Senise, in Puglia fino a Lecce e a Taranto; ma ondeggiante nel Napoletano, dove l'*e* e l'*o* mantenute s'avvicendavano con l'*i* e l'*u*, come si può vedere ne' monumenti dell'antico napoletano (1).

---

rina, rena); *cautela*, *ceditri*, *cumpletu* (ma in A V 101 e nei *Dialoghi di S. Gregorio*, p. 73: *complito - a*), *debitu*, *debbuli*, *cullega*, *estremu*, *eredi*, *frenu*, *lena*, *rilenu* (ma nei *Dial.* anche *vilinu* p. 163); *tettu* (ma ne' *Dial* p. 163, *tictu*),*-emu*,*- esimu- a*, *statera* (accanto a *statia*), *sicretu*, *rivelu*, *speru*, *sinceru*, *fera (feria)*, *puetu*, *pranetu* (da *planeta*, nel significato d'*aquilone*, balocco per ragazzi), *peju*, *tirrenu* accanto a *tirrinu*, *veru* (ma *dimmiru* = davvero anc'oggi, e *viru* nel *Rebellamentu* pp. 52, 59 e ne' *Dial.* pp. 238, 247 e spesso); *prufeta*, *primavera*, *velu*, (ma *vila*, vela), e il nome proprio di *Maddalena*. Più: *codici*, *comu*, *cunzolu*, *frora* (= *flora*, giardino); *vittoria*, *grolia*, *nonu*, *mobbili*, *nobbili*. *motu* (ma ne' *Dial.*, *terremutu* p. 121 e pss.), *dota*, *cru*, *nomu* (ma ne' *Dial.*. *nume* p. 292 e spesso), *tistimoniu*. *ordini*, *sacirdoti*, *firoci*, *Ragona*, *tonica*, *troia*, *Roma* (ma ne' *Dial*, sempre *Ruma*), *ottobri*, *ora* avv. (ma ne' *Dial.* sempre *modu*; oltre alle voci italiane che tutt'i giorni affluiscono, col loro suono originario, nel siciliano. Ma io non ho mai udito in Sicilia le voci *moru*, *rotu*, *gobbu* e *colobra*: cfr. SCHNEEGANS, p. 40-41.

Quasi tutte quelle parole, essendo di significazione dotta e d'origine letterata, s'intende che rimanessero nella forma latina.

In oltre, il riflesso di *ae* e *oe* lat. in sicil. è *e* aperto, sempre: *celu*, *cena*, *grecu*, *iudeu*, *seculu*, *prestu*, *fenu* e simili.

(1) Cfr. MUSSAFIA, *Ein Altneapolit. Regimen Sanitatis*, § 2, 3, 11, 14, e E. PÈRCOPO, *I Bagni di Pozzuoli*, Napoli, 1887;

(Benchè l' $\breve{\imath}$ lat. seguisse la sorte dell' $\bar{e}$, e l' $\breve{u}$ lat. quella dell' $\bar{o}$, qui non vogliamo tenerne conto; dacchè non si saprebbe distinguervi l'influsso del latino da quello del siciliano, fuor che nei pochi casi, recati sopra, dove la trasformazione fonetica o ideologica della parola è profonda. Sicuramente *sino*, *digno*, *vidua* e simili; *cruce*, *turre*, *condutto*, *umbra*, *lusco* e simili, son forme siciliane; ma che parranno a qualcuno de' latinismi adoperati nella poesia d' ogni secolo. Così, non potendo dire sicuramente se delle rime come *distretto: afritto* A XXXVI 27, Paganino da Serezano; *distretto: sconfitto: detto* C. 36 st. IV, Guido delle Colonne; *tutto: motto: frutto: corrotto: disstrutto: tutto* C 10, Giacomo da Lentino, e simili, sian siciliane o latineggianti, le lasciamo da parte; pure avvertendo come occorran più frequenti d' assai nei poeti siciliani e meridionali).

Quel fenomeno era così diffuso, che gli stessi

---

dove occorre *profectusu: iuso: dubituso: ioiuso* v. 163 e segg. accanto a *vicioso* v. 197, *virtuoso* v. 179, *vertuosa: gloriosa: preceosa; cosa* v. 319; *duluri: riguri: languri: caluri* v. 193 e sgg. accanto a *core; corardore; maiore: fredore*, v. 457 e sgg., a *maiori*, v. 480, a *imperatore: clarore: rigore: dolore* v. 487 e sgg. e simili. E così *plino* (; *vicino*) v. 24, *mico* v. 329 e simili, accanto a *abennence* v. 482, *havere*, e ad altre forme compagne. Cfr. anche Loise de Rosa nell' *Arch. stor. napolet.* IV, p. 432 e pss.; e nella *Lett. napolet.* del Boccaccio *chiacere*, *facemo*, *chiena* eccetera, eccetera. Codesta lettera, pubblicata dal Biscioni, *Prose di D. Alighieri e G. Boccacci*, 1723, fu da me ricollazionata sul cod. Vatic. 4824, del sec. XV, f. XIII e sgg.

codici trascritti da Toscani, o conservano ancora tali forme, o, in rima, ne tradiscono la sembianza originaria. Infatti i codici ci tramandarono:

a) Rime di *i* sicil. da $\bar{e}$ ton. lat. con *i* tosc. e sicil.:

dire: martire: dolire (e così pure in B CX) A V 197, Giacomo da Lentino; *soferire: podire* A XXXI 4, Rinaldo d'Aquino; *morire: valire* A XXXVII 23, Pier delle Vigne (ma altri codici l'attribuiscono a Giacomo da Lentino, e C 49 a Jacopo Mostacci da Pisa); *dire: volire* A XXXVIII 37, Pier delle Vigne; *volire: fallire: parire* A XLII 3, Jacopo Mostacci; *priso: riso: griso: viso* A XLI 2, Jacopo d'Aquino; *m'alcise: cortise* B LXVII st. IV, Stefano di Messina; *prisa: conquisa: risa* A XXVI 14, Odo delle Colonne; *improdito: chito* (B LV *quito,* C 37 *kito*, da *quietus* lat. ma sicil. odierno *chetu* e *cuetu*) A I 39, Giacomo da Lentino; *priso: miso* A I 2, Giacomo da Lentino; *miso: priso* A XXIX 40, Rinaldo d'Aquino; *miso: aviso* A LI 34, l'imperatore Federigo; *aviso: viso: miso: priso* A LV 27, Giacomino Pugliese; *conquiso: miso: discieso* A LVI 16 id.; *priso: riso: conquiso* A LVII 31, id.; *priso: viso* A XXXIII 21, Mazzeo di Rico; *priso: conquiso: aviso: viso* (e così pure B LXIV) A LXXXIV 19, il re Enzo; *dire: sbaldire* (B LXVI più sicilianamente *sbaudire*): *vedire: sospire* C 104 st. II, Guido delle Colonne; *mico: notrico* A

XXXIV 25, Rinaldo d' Aquino; *mico: amico*: *sico: tico* A LV 58, Giacomino Pugliese; *complita* (completa): *norita* (nutrita): *invita* A V 99, Giacomo da Lentino.

Persino fuori rima *parire* A I 18, Giacomo da Lentino.

b) Rime di *e* tosc. da ē lat. con *i* tosc. e sicil.: *freno: fino* A V 117, Giacomo da Lentino; *sovenite: sete* (siete, sicil. *siti*) A V 203, Giacomo da Lentino; *paese: mise: afesi: misfesi* A IX 2, Giacomo da Lentino; *perisca: incresca* A III 43, Giacomo da Lentino; *avere: perire: punire: valere: savere: partire: ubidire* A vol. I, p. 37, framm. di Guido delle Colonne; *compire: volere* A XXX 54, Rinaldo d'Aquino; *dire: tacere: adivenire* A XXXIX 2, Stefano di Pronto notaro di Messina (ma altri codici l' attribuiscono a Pier delle Vigne); *cortese: impromise: aprese: ofese: divise* A LI 28, l' imperatore Federigo; *paesi: misi* A LXXIII 39, adespota (ma in C 21 data a Pier delle Vigne); *parere: servire* ibid. 48 id.; *merzede: auzide* A CCCV 12 Guido delle Colonne; *preso: compriso* A LXII 20, Giacomino Pugliese; *sorpreso: miso* C 52 st I. Inghilfredi; *preso: miso* A LXXVII 48, adespota (ma in C 36 restituita a Guido delle Colonne); *aucidete: venite* A XX 37 Tomaso di Sasso; *dicie: fecie* A LXXII 25 adespota, ma inviata al notaro Giacomo.

Il Gaspary, *Sc. sicil.* p. 190, reca anche le rime con *avere*, sic. *avire*: noi le richiamiamo a parte, perchè *avire* essendo stata pur forma toscana anteriore agl'influssi di scuola, potè essere adoperata fuor dell' influsso siciliano. Ecco, per altro, le rime più rilevanti con *avere* ne' poeti meridionali:

avere: servire A III 1, Giacomo da Lentino (ma in C 27 Rinaldo d' Aquino); *avere: morire* A IV 27, Giacomo da Lentino; *avere: sofrire* A XXII 8 Guido delle Colonne; *avere: sentire* ibid. 42 id.; *avere: sbaldire: compire* A LI 2, l'imperatore Federigo; *dire: avere* A LVII 18, Giacomino Pugliese; *avere: dire* A LXIII 25, Rugieri Apugliese; *avere* (ma B LXIX *avire*): *gire* A LXXXIV 27, il re Enzo. Nelle poesie de' Toscani questa rima è un po' rara; già anche in prosa *avire* sparisce tosto per dar luogo ad *avere*. Cfr. i *Ricordi domestici* del 1255 nella *Crestomazia* di E. Monaci, I, p. 153: il *Trattato di pace de' Pisani* (1264) ibid. p. 166, e altrove.

Questa sorta di rime, se ne' poeti settentrionali non abbonda come ne' meridionali, non vi difetta del tutto. Già bisogna dire che forme come *acciso* (acceso), *priso* e *mise* (mese), non erano ignote al senese (1); *biastima* (blasfema) è dal lucchese (2);

(1) Hirsch, l. c. IX, p. 528.

(2) Pieri, l. c. p. 109.

vedite, *frino*, *sciso*, *venino*, *miso* forse non sono state in tutto straniere all'aretino (1). Forme rare, a ogni modo, e la più parte in documenti posteriori al secolo decimoterzo: nè, senza una forte azione della poesia siciliana, si spiegano (anche tenuto conto del passaggio da una coniugazione all' altra e dell' influsso provenzale o francese) i molti esempi che ne appariscono in poeti dell'Italia centrale e superiore. *Tradite: savite* (A XXXV e C 62 *savete*) B LXI st. IV, e *guisa: ripresa*, ibid. ha Arrigo Testa d' Arezzo, dicitore in rima nei primi cinquant' anni del secolo decimoterzo; *volere: servire* (ma B 73 *volere: servere*) A XXXVI 1, Paganino da Serezano o Serzana; *volire: fallire: parire* A XLII 3, *tenere: venire* A XLIII 1, *plagiere: partire: coverire: parerere: venire: dire: vedere: podere: compiere: perire: displacere* A XLIV, Jacopo Mostacci da Pisa; il quale, avendo tenuto alla corte di Palermo ufficio di falconiere imperiale, s' intende che introducesse ne' versi suoi maggior copia di forme sicilianeggianti. Anche *dire: morire: volire: affallire* A XLVI 25, e poco dopo *piaciere: avenire* si trova in una poesia del Mostacci, la quale, secondo C 22, è di Rugieri d'Amici. Messer Folcacchiero de' Folcacchieri, senese, ha *servire: piaciere* A CXVI 42; Percivalle Dore, il genovese vicario di re

(1) Laudi di Jacopone da Todi, Firenze, 1490; II, VI, XIII.

Manfredi nella marca d'Ancona, ha *servire: vedere* A LXXXVI 7; un Neri dei Visdomini forse toscano, a giudicarne dal nome, ha *avenire: volere* A XCIII 47; Tiberto Galliziani da Pisa ha *spiaciere: guarentire: servire: volere* A CXI 39. E poi Betto Mettifuoco da Pisa ha *piaciere; servire* A CXIV 20; Ciolo della Barba *partire: savere* A CXV 32; Bonaggiunta da Lucca *crido: fido* C 148, *compire: volire* B LXX st. II, *priso: viso* A CXXIII 49, e simili; Guittone *dire: plagire* B XVIII st. II: *departire: fallire: servire: dire: fornire: avenire: possedere: vedere: vedire: sostenire* B XX; *servire: parire* B XXVIII st. I, e simili.

Tali rime occorrono ancora in qualche altro poeta imitatore della scuola; ma diventan più rare a mano a mano che si raffredda l'azione della poesia siciliana. Guido Guinizelli adoperò *servire: parere* e *aucide: mercede* (cfr. *Le Rime de' poeti bologn. del sec. XIII*, ed. Casini, I 37, XIII 2); Onesto bolognese *vidi: cridi: stridi: gridi: Rime* cit. XLVIII 2); persino Guido Cavalcanti ha *vedete; sbigottite: ferite: partite* (ed. Arnone, son. VI) e *guisa: presa* (son. XXXVII); persino Dante ha in rima *miso* (*Inf.* XXVI 54, *Parad.* VII 21); *commisa* (*Purg.* VI 21); *sorpriso* (*Purg.* I 97); *ripriso* (*Purg.* IV 126).

Tutte codeste desinenze non sono consuete nei

dialetti toscani; ma soltanto nell' istriano, nel gruppo napoletano-pugliese e nel siciliano.

Dov' è pur da notare che il riflesso *i* da *ē* lat. era, nell'antico dialetto, più costante che nel moderno: difatti, mentre oggi si direbbe *frenu*, *cuetu* e *chetu*, *avemu*, *semu*, *divemu*, *scriviremu*, *re* e *regi*, *mircedi*, *sirenu* e via dicendo, (1) il siciliano antico dimandava *frinu*, *chitu*, *avimu*, *simu*, *divimu*, *scrivirimu*, *ri* e *rigi*, *mircidi*, *sirinu* come si può vedere, non soltanto nelle *Cronache siciliane* (pp. 119-120), ma anche nel volgarizzamento siciliano del testo greco di S. Marco, che si trova nell'*Evangelo* dell'Universitaria di Messina (*potimo*), ne' su citati *Dialoghi di San Gregorio* del co-

---

(1) Quanto al *sirinu* che, secondo il Gaspary, *Sc. sicil.* p. 192, oggi non sarebbe siciliano, posso assicurare che *sirinu* è ancora in uso, specialmente come sostantivo nel significato di *brina*, da quanto il più italiano *sirenu*; che, per altro, nella società colta, ha già la prevalenza.

Ancora: il Gaspary, *Sc. sicil.* p. 296, avendo trovato nella canzone di re Enzo appresso il Barbieri *plenu*: *penu*, e *plenu* anche nella *Conquesta* p. 80, conchiuse che *plenu* rappresentasse un'eccezione alla regola del passaggio di *e* in *i*. Ma la cosa va dichiarata altrimenti. Siciliana propriamente era la forma *kinu* e *plinu*, che si ritrova ne' *Dialoghi di S. Gregorio*, p. 8, 15, 21, 213 e spesso; *plenu* era la forma illustre e latineggiante, adoperata dalla gente più còlta, per amor d' eleganza; giacchè bisogna persuadersi che, nel siciliano illustre, la forma latineggiante era sempre adoperata accanto alla plebea; nè però la scrittura cessava d'esser dialettale.

dice Vittorio Emanuele 20 della Nazionale di Roma, *avimu* p. 7, *intindimu*, *vidimu*, *sintimu*, p. 213, *simu* p. 214, e così sempre; *ri* p. 248, *rigi* p. 90, *sirinu* p. 244; *viru* (sicil. odierno *veru*) pp. 238, 246, 259, e nella *Quaedam profetia*, st. 23, 40. Anche il *mico*, *tico*, *sico* (*Cron. sicil.* pp. 125-128, *Dial. di S. Greg.* pp. 71, 222, 227, 245 e pss., A LV 58 e altrove) del sicil. antico, oggi è caduto dall'uso del dialetto.

Ma fu giustamente notato che alcuna volta, in rime di poeti non siciliani, i codici recano, in luogo della rima *i: i* o *e: i*, la combinazione nè siciliana, nè italiana *e: e*. Così *avere: servere*, *volere; servere*, *savere ; aprere*, *volete : segrete* e simili, in Guittone d' Arezzo; e altre in altri dopo di lui (1). Or codeste rime vanno spiegate col passaggio da una coniugazione all' altra nel largo ondeggiamento di formazione dell'antica lingua letteraria. Talvolta il bisogno della rima obbligava il poeta a sforzare la coniugazione, secondo l'uso o anche secondo la sola tendenza d' un particolare dialetto. Che il primo a adoperare, accanto alle siciliane, di tali rime, sia stato probabilmente Guittone, s' intende, quando si ripensi che appunto nel dialetto umbro-aretino era prepotente la tendenza al mutamento dell' *i* atono o in posizione, in *e*, com' è attestato da

(1) Cfr. Gaspary, *Sc. sicil.* p. 198.

Ristoro appr. il Nannucci *Man.* II: *nobele* p. 193 e pss. *encontra* p. 193, *ordenato* p. 195, *movementi* p. 115, *encomenzare* p. 196, *seguesce* p. 196, *empedementesca* p. 198, e via dicendo. In qualche caso accade persino che un *e* da ī lat. rimi con un ē da *e;* la qual consonanza non è possibile in alcun modo nè anco nel siciliano; così *richere: savere: compiere: dere* (dire), Guittone d'Arezzo, *Rime* pubbl. da L. Valeriani, Firenze 1828, son. 171. Dopo Guittone e la sua scuola, le forme siciliane s'alternarono con le guittoneggianti; onde Rustico di Filippo ha ancora *fecie : decie* (dice) in A DCCCLVI 7.

La rima di *o* tosc. da ō lat. con *u* ci riserba una sorpresa. Come l'ē lat. diventa *i* sicil. così l'ō lat. diventa *u* sicil. Or mentre gli scrivani di tutt' i codici lasciaron sovente l'*i* originario persino fuori di rima, come s'è visto, non tolleraron mai l'*u* nè anco in rima (1). Solo si potrebbe accampare il caso frequente di *nui* e *vui;* se non che di tale forma ragioneremo più avanti. Il cod. Laurenziano reca bensì *melliuro:*

---

(1) La rima *ura: pintura* di Giacomo da Lentino in A II 3, citata dal Caix, *Origin.* p. 81, fu una svista degli editori delle *Antiche rime volgari*, corretta dal Monaci, *Crestom.* p. 42. Il codice ha *ora*, benchè la parola, la quale viene a cader quasi sul margine, si legga a stento. Ma *ura* è veramente la lezione data da un altro codice; cfr. appr. Gaspary, *Sc. sicil.* la prefaz. di A. D'Ancona, p XIV.

puro, XXXII st. III, ma in un componimento di Guittone d'Arezzo, il quale ha anche *allura* e *lavura* secondo lo stesso manoscritto (ff. 113, 119).

Queste forme in Guittone non ci stupiscono; giacchè non eran soltanto siciliane, anzi di più dialetti dell' Italia centrale. Ma tanto più ci fa meraviglia che non ne sia rimasta traccia nelle poesie de' Siciliani; i quali, secondo la natura del loro stesso dialetto, dovevano spender di quelle forme più largamente che gli altri. Bisogna proprio dire che alla rima di *u* sicil. gli amanuensi toscani facessero una caccia più attenta e feroce che a quella di *i* sicil., agevolati singolarmente dal numero molto minore delle rime uscenti in quella vocale. Per altro un cimelio, per così dire, è sfuggito al copista del codice Laurenziano; e, per la bizzarra trasformazione patita dalla parola, egli non se n' addiede.

Nel discordo di Giacomo da Lentino B CX 49 (A V) son questi versi:

Vostro valore
C' adorna ed invia
Donne e donzelle;
L' avisatura
Di voi, donna mia,
Sono gli occhi belli.
Pens' a tutt' ore
Quando vi vedia
Co gioi novelli.

Come ognun vede, questa serie di nove versi dovette esser rimata, in origine, secondo lo schema *a b c a b c a b c*. Basta sicilianizzare le desinenze perchè le rime ricompariscano tutte; fuor che una, quella dal quarto verso che, in siciliano, come in toscano, rimarrebbe sempre il medesimo: « L' avisatura ». Si tratta evidentemente d' una lezione erronea; tanto più che nè anche il senso è di molto chiaro. La serie di quelle tre rime sarebbe sicilianamente *valuri : avisatura : tutt' uri;* e la lezione giusta, ora, mi pare che salti agli occhi:

L' avisaturi
Di voi donna mia,
Sono gli occhi belli;

vale a dire:—Gli avvisatori di voi, i vostri messi, donna mia, son gli occhi (1).—Così il senso corre, e la rima anche. È il solo caso, trascurato perchè non inteso, d' una desinenza in *u* sicil. lasciata dagli amanuensi; ma è un caso molto significante.

E passiamo alle altre forme che di codesta rima ci tramandarono i codici:

a) Rime di *o* tosc. da $\bar{o}$ lat. con *u* sicil. e tosc.: *uso : amoroso* A 129, Giacomo da Lentino; *ora:*

---

(1) É, del resto, un motivo ritrito della poesia provenzale. Così nel Meyer, *Recueil d'anc. text.* p. 97:

Car li huelh son totz temps del cor messatge.

pintura; figura A II 3, *ascoso: inchiuso: amoroso* ibid. 30, Giacomo da Lentino; *ciascuno: dono* A IV 9, Giacomo da Lentino; *ora: natura* (1) A XXI 5, Tommaso di Sasso da Messina; *aulitosa: usa; amorosa* A XXIII 20, Guido delle Colonne (ma in C 26, Mazzeo di Rico); *amoroso: pensoso: uso* A XXV 1, Odo delle Colonne; *aventuroso: gioioso: uso* A XL 15, Pier delle Vigne (ma B 123 Stefano da Messina, e Allacci, *Poeti antichi*, p. 429, Giacomo da Lentino); *disiosa: aventurosa: coragiosa: amorosa: scusa: cordogliosa: maravigliosa: gioiosa: dinoiosa: Saragosa* (Allacci, *Saragusa*): *dottosa: curociosa* A VI, Giacomo da Lentino; *dimora: ventura: assicura; ventura*, C 22 st. III, Rugieri d'Amici (benchè A XLVI Jacopo Mostacci), *'namora: altura* A LIII 27, adespota; *dimora: ventura*, ibid. 49, id.; *asicura; inamora: dismisura: misura* (C 32 *natura*) A LXXX 3, Mazzeo di Rico; *diritura: inamora* A LXXXI 31, Mazzeo di Rico; *paura: dimora* A LXXXIV 13, re Enzo; *innamora: cura* B LXVII st. IV, Stefano da Messina; *una: persona* C 10 st. II, Giacomo da Lentino; *inora: asigura* C 28 st. IV Giacomo da Lentino (ma B 60 Rugieri D'Amici).

E poi anche: *ventura: ognora: cura: dura* A

---

(1) Gli editori delle *Antiche rime volgari* leggono:

Deo! che folle natura—ello m'ha preso;

ma par che vada letto, e per il senso e per la rima (*: paese*):

Deo! che folla natura—ello m'apprese.

XXXIII 4, Rinaldo d' Aquino; *amorosa : acusa; pensosa* A LVIII 2, Giacomino Pugliese; *uso: noioso* A XXXV 14, Arrigo Testa; *nascoso: uso* A ibid. 44 id.; *paura: ongnora* A XLVII 9 Jacopo Mostacci; *natura: 'namora* A CVI (canz. *Al cor gentil*) 18, Guido Guinizelli; *melglioro: puro* A CXXXIV 30, *onora*: *misura* A CXLII st. II, Guittone d'Arezzo; e così senza fine nelle composizioni del cavaliere gaudente contenute in quel codice. Codesta rima di *o* da $\bar{o}$ lat. con *u* non è anche dismessa in tutto ne' poeti dello stil nuovo, in Cino, nel Cavalcanti e nel loro amico famoso.

Se non che qui occorre un fatto un po' ambiguo. Mentre il cod. Vaticano e il Palatino conservano generalmente la dissonanza *o : u*, il Laurenziano restituisce presso che in tutt' i casi la rima, non come ci s'aspetterebbe, sicilianamente, *u : u*, ma *o : o* (*oso : amoroso, alcona : persona* e simili); che non è rima nè siciliana, nè toscana, secondo le notizie che oggi s' hanno de' dialetti del primo secolo.

La congettura che il copista avesse trasformate arbitrariamente a quel modo tutte le rime originarie, oltre che parve in sè un po' troppo arrischiata, riesce anche insostenibile, chi guardi bene le rime; le quali non tutte si possono tramutare in siciliane, recando quel codice rime non soltanto di *o* da $\bar{o}$ lat. con *o* da *u* lat. che, rimutate entrambe le *o* in *u*, sarebber pos-

sibili in siciliano (*innamora : altora=innamura: altura*); ma anche di *o* da *ŏ* lat. con *o* da *u* lat. che sicilianamente sono inammissibili (*ciascono: bono*; *ono : bono* B 5 st. VII, II, VI, Guittone d'Arezzo; ma sicil. *ciascunu: bonu; unu: bonu*).

Il Caix in principio dichiarò bolognesi codeste rime (1); se non che oppose il Gaspary « di tali rime, secondo ogni probabilità, ve n'erano in Toscana prima ancora che la scuola bolognese avesse qualche autorità (2) ». Di fatti, Guittone ne ha a bizzeffe. Più tardi il Caix riportò l'origine di codesto mutamento in *o* dell'*u* lat. all' influsso di certe forme del lat. volgare (*futoro*, *fortona*) sul dialetto umbro-aretino (3). Or, ne' rari documenti in prosa che ci rimangon di que' dialetti, cotali forme, fuor che nelle lettere di Guittone, non occorrono mai: il Caix congettura che Guittone trovasse di tali forme nell' aretino plebeo (4). Ma siam sempre lì: nel volgarizzamento di Ristoro non se n'ha esempio; carte del secolo decimoterzo in aretino plebeo, non se ne conoscono.

Io non credo nè a un capriccio del copista, nè alla frequente presenza di quelle forme nel dialetto aretino; più tosto inclino a sospettarle, come quegli altri passaggi di coniugazioni e quelle

(1) *Formazione*, l. c. p. 309, n. 1.

(2) *Sc. sicil.* p. 97.

(3) *Osservazioni sul Vocalismo Italiano*, Firenze 1875, p. 23.

(4) *Origini*, p. 90.

altre rime abusive di *e* che si sono notate, effetti d'una tendenza personale di Guittone, fondata del resto sur un uso più frequente dell' *o* per *u* in certi dialetti dell' Italia centrale, come il bolognese (1), e qualche volta il senese (2); e su la corrispondenza casuale di suoni simili nel vecchio francese.

Lo stesso dialetto aretino aveva già *o* per *u* ital. in alcuni nessi; per esempio innanzi a *n* complicata (3): (in Ristoro, app. NANNUCCI, *Man.* II, p. 194 e segg. *adonqua*, *fommo*, *ponto* e simili). Guittone, a cui forse non erano ignote certe forme in apparenza compagne d' altri dialetti; a cui certo non difettava una piena notizia del francese e del provenzale, potè riportare, secondo un suo bizzarro sistema di parificazione fonetica, tutte codeste forme disperse e diverse, bolognesi, francesi, aretine e d' altri dialetti vicini, a un tipo eguale di rima, secondo la triplice corrispondenza $\bar{u}$ lat.: $\bar{o}$ lat.; $\breve{o}$ lat., che comincia per l' appunto nella poesia guittoniana: certo, per influsso d' altri dialetti; ma oltre, se non fuori, la naturale consuetudine d'un qualunque volgare toscano.

(1) MUSSAFIA, *Romagn. Mund.* 50.

(2) Nelle *Lettere senesi*: *ponto*, p. 44; *gionta* p. 53; persino *ono* p. 80; e in altri documenti *niuono*, *ogniuono*, *Luoglio*, *acosa*; cfr. HIRSCH, *l. c.* IX, p. 548.

(3) Cfr. *Archiv. glott.* II, p. 448.

La cosa non parrà troppo difficile, chi ripensi le mescolanze e le stravaganze della lingua di Guittone. Egli rimò *ciascono: bono* al modo stesso che aveva rimato, esagerando un' altra tendenza de' dialetti toscani, *valimento : quento*, B XXXIX st. III. (1)

Dopo Guittone, e su la sua autorità, codeste rime vennero in moda, segnatamente per quei poeti a cui l'uso n' era agevolato da forme simili del nativo dialetto. Ma quando Guido Guinizelli si levò in tanta fama, anche i Fiorentini dello stil nuovo, i quali si gloriavano di proceder da lui, non fastidiron di tali rime, ch'ei pure, confortato dalla tendenza del suo vernacolo bolognese, aveva adoperate, se bene di rado. Così, traverso a una selva di simili forme di Pannuccio dal Bagno, di Buonagiunta, di Monte Andrea, s'arriva fino al *puote : virtote* di Dino Frescobaldi; al *come : lume : nome : costume* (canz. *Donna mi prega*) di Guido Cavalcanti, ed. cit. p. 5; al *ciascono : pono* di Francesco da Barberino, *Docum.* III 22; al *lome* di Dante, *Inf.* X 69 e di Cino da Pistoia, ed. Carducci, p. 119; al *soso* di Dante, *Inf.* X 45 (ma cfr. Meyer-Lübke, *It. Gramm.* p. 36), e via seguitando. È vero per altro che alcune di queste rime si trovan, ne' manoscritti posteriori, ora alla siciliana (*u : u*), ora alla bolognese (*o : o*), ora

(1) In Ristoro sempre *quinto* (appr. Nannucci, *Man.* II, p. 197 e pss.)

ambigue (*o : u*); e soltanto lo studio comparativo delle lezioni ne' codici e delle preferenze di scuola ne' diversi poeti, potrebbe rivelare a qual forma si sia attenuto ciascun dicitore per rima.

A buon conto, se tutto ciò può raddrizzare qualche giudizio circa la maggiore o minore irradiazione del dialetto siciliano su la letteratura del continente, non serve, credo, a far dubitare circa la forma originaria della rima, che qui si va esaminando, ne' poeti siciliani. Che Guittone e i poeti della sua scuola, toscani o bolognesi, s'appigliassero a un sistema di rime fondato su l'esagerazione d'alcune tendenze fonetiche de' dialetti della Toscana meridionale e della Romagna, s'intende; che facesser codesto, trenta o quarant'anni avanti Guittone, i poeti siciliani, in Sicilia, non s'intende davvero.

Ma un' altra congettura è stata proposta. In luogo di ristabilire le rime secondo il tipo siciliano o secondo il tipo toscano, perchè non ammettere che gli antichi rimassero imperfettamente, come occorre le più volte ne' manoscritti? Tale sospetto, manifestato primieramente da Celso Cittadini, fu rimesso a nuovo dal Blanc nella *Grammat.* p. 51, e confortata di nuovi argomenti dal Monaci. (1)

La congettura delle rime imperfette a noi sem-

(1) Nella *Rivista di filolog. romanza*, II, p. 239 e segg.

bra, per dir vero, in qualche contraddizione coi risultati offerti da' codici e col carattere generale dell'antica poesia d'arte. La quale, appunto perchè poesia d'arte e procedente in gran parte, per il contenuto, per le mosse, per i materiali affettivi e rettorici, per lo schema delle strofi, per la misura dei versi, dalla poesia occitanica, accurata, melodiosa e squisita a tal segno che i Provenzali non s' arrischiaron nè meno di rimare *o* aperta con *o* chiusa; non s' intende, dico, come tale poesia s'allontanasse dal suo modello soltanto per l' abuso delle rime imperfette. Anche i poeti siciliani dovevan sentire quanto le rime imperfette disconvenissero a una lirica tutta cortigiana e sottile, quale ei pensavan di farla, adoperando gli artifizi più nuovi, cercando gli effetti più rari della poesia provenzale, la rimalmezzo, la ripetizione (*replicacio*), la rima oscura, la indovinaglia. Or come gli stessi poeti si sarebbero poi lasciati andare, circa le rime, a tal trascuranza, da adoperare più rime imperfette quasi in ogni componimento di stile aulico?

Ma chi paragoni i codici tra loro, s'avvede subito che assai sovente un codice restituisce perfetta la rima imperfetta d'un altro; onde nasce la persuasione che le rime, in origine, eran tutte o quasi tutte perfette, fuor che qualche volta nelle poesie d'ispirazione popolaresca.

Se B CX 108 reca *mena : dotrina*, A V corregge

mina; se B CX 167 ha *preso : conquiso,* A V corregge *priso;* il *volere* di C 28 st. V e di C 22 st. II, ridiventa *volire* in B LX e in A XLVI; il *parere* di B CXXIV 7 è *parire* in A XLII; l' *avere* di A LXXXIV diventa *avire* in B LXIV; e si potrebbe continuare per un bel pezzo. Or se queste e altrettali discordanze occorron ne' codici, il sospetto che la rima originaria fosse la perfetta, a me sembra ragionevole, oso dire il solo ragionevole, su qualunque altro.

Se non che il Monaci credette trovar delle rime siciliane, che non s'adattano alla restituzione: *velglio : pilglio* A V 81; *merzede : diffide* A VIII 2, *cherere : dire* A VIII 7. Or tutte codeste rime sono, al contrario, perfettamente siciliane in origine; *viglio* (e oggi *vigghiu*) e *merzide* erano i veri riflessi siciliani di *vigilo*, *mercēdem;* (1) *cherire* era sicuramente il prodotto d'un di que' passaggi di coniugazione, così frequenti nel siciliano, onde pure son nati e persiston nel mio dialetto *mittíri* (mettere), *stinníri* (stendere), *'ntinníri* (intendere) e simili. Del rimanente, *cherére* ital. in sicil. non poteva dare se non *cherire.*

Se rime imperfette si trovan anche in qualche poeta non siciliano di scuola siciliana, s'hanno sempre da ristorare, o secondo qualche par-

---

(1) Il Dizionario dello Scobar reca infatti *merzì* e *mercì;* e ne' *Dial. di S. Greg.*: *merchide*, p. 207 e altrove.

ticolare tendenza del dialetto del poeta, o alla siciliana, per l'influsso di quella poesia.

Ma dissonanze e assonanze vere, nè tutte agevoli a dichiarare, si trovan ne' codici degli antichi poeti. Io ho raccolto le seguenti:

diffidi: audivi A III 10 Giacomo da Lentino; *sforzo: pozo* A XXI 8, Tommaso di Sasso; *Madonna: Bologna: Guascongna* A XXIV 90, il re Giovanni; *colle: con elle* A XXXII 49, Rinaldo d'Aquino; *fallo: parlo* A XL 57, Pier delle Vigne; *tolto: acorto* A XLI 11, Jacopo d' Aquino; *losinga: stringa: sengna: dengna* A XLIII 26, Jacopo Mostacci; *parto: tanto* A XLV 21, Jacopo Mostacci; *amara: Toscana* A XLVIII 14 e *vado: falseragio* A XLVIII 21, il re Federigo; *partire: mene* A LX 17, Giacomino Pugliese; *Vergilio: consilio: Onvidio* A LXXI 10, adespota; *gaio: salvato* A CXXXI 38, adespota.

Per due di questi casi, la lezione con la rima perfetta ci vien data da un altro codice. Invece di *diffidi: audivi*, C 27 ha *diffidi: vidi*; invece della strofe rimaneggiata

> Quando mi venni a partire:
> — Madonna a Dio v'accomando —
> La bella guardò ver mene:
> Sospirava lagrimando,

C 35 ha quest'altra di più schietto saper dialettale e con la rima giusta:

Alocta k' eo mi partivi
E dissi: a deo v' accomando,
La bella guardò inver mevi
E sospirando e lagrimando,

dove *mevi* in origine era sicuramente *mivi*, secondo l' uso costante dell' antico siciliano e, in parte, del napoletano e pugliese.

Anche *vado: falseragio* e *gaio : salvato* sono assonanze apparenti; tradotte in siciliano antico, e la seconda corretta a senso, dànno le rime perfette *vaio: falseraio*, *gaio: salvajo* (=selvaggio) (1). Potrebbe trattarsi del mutamento di *l* in *r*, così comune ne' dialetti meridionali , in *tolto: acorto*; allora *tolto* rimonterebbe a un *torto* da mettersi a paro col *bronda* di B LVII, Giacomo da Lentino.

Anche bisogna dire che *sforzo: pozo* è un' assonanza, sicuro; ma un' assonanza molto forte: e anche oggi il dialetto plebeo di Sicilia ha *sfozzu*= sforzo. *Madonna: Bologna: Guascongna* si trova in una poesia attribuita al re Giovanni, assai disuguale di forma, e su la quale più d' un dubbio fu sollevato: forse la risoluzione è *Madonna: Bolonna: Guasconna* (cfr. *bisonnusi* de' *Dial. di S. Greg.* p. 99; *giunnio* del *Libro di banchieri fiorentini; guadannio, companni* del *Documento pistoiese* del 1259, nella *Crestom.* I, pp. 24, 161; *Spannia* nelle *Yst. Rom.*,

(1) *Salvaiu* ne' *Dialoghi di S. Gregorio*, p. 122.

ib. p. 119, e *rimanno* in A XLVIII 4). *Amara: Toscana* e *colle : con elle* (che, del resto in origine era forse *colle : co 'lle*) sono in composizioni di carattere affatto popolaresco dove l'assonanza può stare. Il *fallo : parlo* occorre in due versi certamente corrotti, perchè sono quinari, là dove il ricorso della strofe domanderebbe due settenari; nè c' è da tenerlo a calcolo.

Finalmente non è assonanza neppure quella di *lusinga : stringa : insegna : degna* A XLIII 26, Jacopo Mostacci; se bene la risoluzione di codesta rima è un po' dubbia: il riflesso di *gn* lat. in siciliano fu *gn*, ma talvolta anche *ng* (cfr. *singa: lingua* A II 43, Giacomo da Lentino; e anc'oggi *singa*, *nzinga* e *singari;* e poi *dingi*=degni, nel *Ritmo cassin.* v. 36, e *desdingi* in un altro testo meridionale (1). Ma, d'altra parte, in molte zone del siciliano è anche possibile la rispondenza di *gn* a *ng* lat. (cfr. *agnuni;* e poi *lognu*, *fagnu*, *gagna*=lungo, fango, ganga, nel dialetto di Girgenti e altrove); di modo che, tanto sarebbe possibile *losigna: strigna: 'nsigna: digna*, quanto *losinga; stringa: 'nzinga: dinga*. Ma forse *losigna*, in un poeta d'arte provenzaleggiante, è un po' fuori dell'ordinario.

Vere assonanze, dunque, rimangono due: *parto: tanto* di Jacopo Mostacci, e *Vergilio: consilio: Onvi-*

(1) Cfr. il *Propugnatore* XI, II, p. 298.

dio (1) d'ignoto. E son troppo poche da doverne dedurre l' abitudine, così discortante da quella maniera di poesia, delle rime imperfette (2).

Il Monaci credè di scoprire altre assonanze in una canzone di Pier delle Vigne, data dal Vat. 3793 e dal Laurenziano-Rediano 9 (3). Ma anche quella poesia è troppo guasta da poter ricavarne profitto; e alcune di quelle assonanze ridiventan rime perfette, quando si voglia ristabilire il senso del verso. Per un esempio, la seconda parte della strofe ultima dice:

> E mandimi per suo messagio a dire
> Com io conforti l' amore ch' i' lei porto;
> E s' io ver lei feci alcuno torto,
> Donimi penitenza al suo valore.

---

(1) Va forse riportato a *Onvilio*; come in A CDLII di Guittone: *invilia* (invidia): *vilia*: *sobilia*.

(2) Vera rima originaria è quella d'una strofe di Rugieri Apugliese, A LXIII 72:

> Ugeri Apulgliesi, con ti (*D'Anc. l.* conti)
> Dio convive a' forti punti.
> Caval er, marchesi e conti
> Lo dicono in ogni parte,
> Che mali e beni a lui son giunti;
> Questo mondo è valli e monti.

La rima *con ti*: *ponti* (= punti): *conti*: *gionti* (=giunti), è anche pugliese. Cfr. ne' *Canti popol. meridion.* I, p. 153: *ponte*: *sponta*: *ponta*; I, p. 155: *Bellafronte*: *fronte*: *ponte* (= punte); I, p. 157: *ponta*: *sponta*: *fonta*, e simili.

(3) Cfr. *Crestom.* I, p. 56-57.

Qui *dire* dovrebbe rimar con *valore*, secondo lo schema dell' altre strofi: di fatti in luogo di *valore* s' ha a legger *volire*. Perchè il verso, così come sta, non significa nulla; e « Donimi penitenza al suo volire » tutti invece capiscono che significa: — mi dia la penitenza che vuole.—Anche nella strofe quarta, dove *piaciere* risponde a *insegnamento*, che non è nè rima, nè assonanza, nè dissonanza, va forse mutato *piaciere* in *piacimento*. Non possiamo ristabilire con egual sicurezza le rime di *lena : spera* della terza e di *dimando : manda* della quarta strofe; ma va notato che nè il senso, nè il verso ci scapiterebbe, se si ristabilissero le rime perfette, secondo che altri propose, *dimanda : manda, cera : spera.* E gli altri luoghi, sicuramente sfigurati, del componimento, inducono a sospettare, che qui pure si tratti d' errori di copia, tutt' altro che rari, persuadiamocene, ne' codici antichi.

Ma, circa le rime delle poesie siciliane, il Gaspary sollevò un' altra questione: « se cioè per avventura, ritraducendo le poesie nel dialetto siciliano, non verrebbero, per inverso, distrutte certe rime: che è quanto dire, se attualmente non si trovino in rima parole, che recate in siciliano non consuonan più » (1). Le rime recate dal Gaspary a giustificazione del suo sospetto, sono:

(1) *Sc. sicil.* p. 203-204.

fore: core: amore, *cosa: amorosa* A II 15, 56, Giacomo da Lentino , *core : servidore* A XX 16, Tommaso di Sasso; *amore: core*, *tenore : core* A XLVIII 13, 34, re Federigo; *core : servidore* A XLIX 33, *core: amore* A L 24, Ruggerone; *core: fiore: inizadore* A LI 37, l'imperatore Federigo; *core : amore* A LXIX 17, anonimo, ma da Lentino;*core; megliore* A LXXVIII 24, *core: amore* A LXXIX 14 e 45, Mazzeo di Rico ; *core : more: amore: ardore* (appr. VALERIANI I, 65), Federigo; *core: Amore* C 17, st. V; *abbandona: dona; suona; corona*, *signore: core* (appr. VALERIANI I, 138, 146, 147), Inghilfredi (1).

Ancora:

merzede: acede A IV 28, *freno: fino* A V 117, Giacomo di Lentino.

E finalmente:

ragione: cagione: riprensione: stagione, A LXX 15, Mazzeo di Rico, e, nella *Rosa fresca* st. XXII, *maledizione: magione: persone.*

Ai sospetti del critico tedesco, un filologo siciliano, l' Avolio, rispose (2), cercando di dipanar la matassa ; ma il Gaspary dichiarò di non rimanere persuaso agli argomenti dell' avversario. E quegli argomenti, forse, non bastavano in tutto.

(1) Tralascio *erore: calore: amore: core* A XXXV 4, di Arrigo Testa, dimostrato d'Arezzo e non di Lentino.

(2) C. AVOLIO, *La questione delle rime ne' poeti siciliani del sec. XIII*, nella *Miscellanea Caix-Canello*, pp. 237 e segg.

È certo per altro che, a figurarsi di ritrovare la lingua degli antichi poeti siciliani ne' canti del popolo odierno, si corre il rischio di pigliar lucciole per lanterne a ogni passo. L' antica lingua siciliana, almen quella su per giù letteraria — la sola che ci sia nota negli scritti de' poeti, de' cronisti, de' frati volgarizzatori, de' notai — era molto ineguale e ondeggiante; riteneva alcune forme che ora son morte; altre non ne possedeva, che ora son nate per l'azione continua della lingua italiana; e in generale, cercando sempre di modellarsi su l'esemplare latino, s'accostava più assai che non adesso al volgare pulito dell'altre regioni d'Italia, e al toscano.

L' $\bar{o}$ lat. de' sostantivi femminili in *-ionem* nei quali il gruppo originario persiste, nel sicil. odierno è rimasto inalterato. Ma nel sicil. antico, accanto alla forma semidotta, ne abbiamo una in *-uni*, talvolta per lo scadimento della consonante che precede quel gruppo, talvolta per analogia con altri vocaboli più popolari. E gli esempi son tali e tanti che convincerebbero, ne son certo, anche il Gaspary, se, per fortuna de' buoni studi, vivesse ancora. Lasciamo stare che il Dizionario dello Scobar ha *amunitiuni*, *cuncessiuni*, *cunfirmatiuni*, *cunfusiuni* e simili, accanto a' loro equivalenti aulici; ma i *Dialoghi di San Gregorio* de' primi del secolo decimoquarto, hanno: *hedificaciunj* p. 213, *dubitaciunj* p. 213, *risussita-*

ciuni p. 216, *corrupciuni* p. 216, *quistiunj* p. 218, *rispunsiuni* p. 219, *visiunj* p. 226 , *divuciunj* p. 228, e mille altre forme compagne, accanto a *orationj* pp. 227, 230, *generationj* pag. 11, *questionj* p. 16 , *exposicioni* p. 245 , *destinatione* p. 11, e così via. Quella forma comincia già a difettare nella *Quaedam profetia*, dove pur riappariscono le rime imperfette *baruni : condittioni : mintioni: raxuni*, st. 46; che probabilmente rispondono a un originario *baruni : condiciuni : mintiuni : raxuni*. E a questa forma di certo van riportate le dissonanze apparenti di tal natura ne' poeti siciliani del secolo decimoterzo. (1)

Le rime *merzede: acede*, *freno : fino* sono anche siciliane; perchè, come s' è visto, il sicil. antico rispondeva quasi infallibilmente all' $\bar{e}$ ton. lat. con *i* : e quando s'ammetta, secondo la lezione de' *Dial. di San Gregorio*, *mercide* p. 23, *merchide* p. 207, *viru* (=*veru*), pp. 238, 246, (e anc' oggi *dimmiru*=davvero, in Caltanissetta; cfr. Papanti, nella *Miscellanea Caix-Canello*, p. 170), *ni* (=nè) p. 252 *ri* (=re) p. 248 ; o , secondo la *Quaedam profetia*, *savimu*, *canussimu* (st. 23), *avimu*, *pati-*

(1) Cfr. anche Huellen, l. c. p. 30, e Schneegans, l. c. p. 39. Il sic. moderno conserva ancor qualche parola nella forma popolare: p. e. *manciasciumi* da *mandicationem*, che in lingua semidotta darebbe *manciazioni*, e *fataciumi*, da *fatationem*, che in lingua semidotta darebbe *fatazioni*.

mu, *divimu* (st. 40), non si può a meno di non ammettere anche *frino*.

Il *mino: inchino* A XXIII 59 di Mazzeo di Rico, fu riconosciuto siciliano anche dal Gaspary su l'autorità di due esempi delle *Cronache;* del rimanente anche i *Dialoghi* hanno *minu* p. 315 e altrove. (1)

E veniamo alle rime di *o* aperto con *o* chiuso. In quasi tutte si trova la parola *core;* e l'Avolio, trovando *curi* per *core* in un canto popolare trascritto dal Vigo (*Raccolta amplissima*, n. 2706) in Messina, mostrava di non tenere fuor del possibile una risoluzione di quelle rime in *cure: servidure*, *amure: cure*, *tenure: cure* e via seguitando. Ma quell' esempio è solitario; in Messina si dice *cori;* gli antichi testi siciliani hanno sempre *cori;* anche i *Dialoghi* p. 88, 213 e altrove.

La risoluzione a me pare diversa. Non sappiamo se nell' antico dialetto plebeo, ma certo nel volgare illustre siciliano, la rispondenza di *u* sicil. a $\bar{o}$ ton. lat. non era così costante come nel vernacolo odierno. Il codice siciliano più antico, quello de' *Dialoghi*, ha: *segnore* p. 81, *missegnore* p. 34, *ora* sostant. pp. 35, 76, 89, 93, 105, 109, *devoti* p. 83, *flascone* e *flasconj* p. 86, *carbonj* p. 38, *a-*

---

(1) Cfr. V. di Giovanni, *Filol. e letterat. siciliana*, Palermo, 1879, III, p. 103. Anc'oggi in Siracusa: *minu;* cfr. Schneegans, l. c. p. 34.

bandonano, p. 57, e anche alla protonica *abandonari* p. 264, *studiosu* p. 135, *leoni* p. 124, *nepoti* p. 14 e pss., *tenebrosu* p. 30, *Zenoni* p. 163, *confessori* p. 163, *habitatori* p. 128, *personj* p. 83, *flori* p. 281, *canoschirj* p. 86, *religiosu* p. 75, 94, *iniuriosi* p. 94, *procuratorij* p. 94, *loru* da (*illōrum*) pp. 14, 53, e sempre; *solu* p. 103, *doni* pag. 120, *donu* p. 195 (1), *colorj* p. 70, *maiori* p. 89. Nè teniamo conto della *Vita di lo beato Corrado* pubblicata dall'Avolio, (2) la quale comincia con le rime *creatorj*: *Singnorj*.

Or se un frate, scrittore in prosa, su' primi del secolo decimoquarto, senza fisime poetiche, poteva ancor conservare la forma latina accanto alla volgare, bisogna ammetter per forza che l' uscita in *u*, ora quasi costante nel siciliano, non era altrettanto diffusa nell' antico idio-

(1) *Donu*, del resto, par che si trovi anc' oggi nel dialetto di Girgenti; cfr. L. Pirandello, *Laute und Lautentwickelung der Mundart von Girgenti*, Halle, 1891, p. 12. Erra lo Schneegans, che lo fa comune a tutt' i dialetti siciliani: in Palermo, in Messina, in Catania, si dice *dunu*.

(2) Nell'*Introduzione allo studio del dialetto siciliano*, Noto, Zammit, 1882, pp. 157-224. Non posso nè anco tener a calcolo le molte voci compagne del *Libro dei vizii e delle virtù*, ed. G. De Gregorio, Palermo 1893; perchè quella è una traduzione dal toscano, che ha naturalmente esercitata la sua azione sul siciliano del testo. Cfr. E. Monaci, *Di una antica scritt. sicil.*, ne' *Rendiconti* de' Lincei, 19 febbr. 1893, e W. Foerster, nel *Liter. Centralblatt*, 25 febbr. 1893.

ma letterario, in cui l' uscita in *o* s'alternava, benchè forse men rigogliosa, con l' altra. Stando così le cose, che meraviglia che i poeti siciliani, per amor della rima, adoperassero *amore* accanto a *amure*, *servitore* accanto a *serviture*, *megliore* accanto a *megliure* e simili? Quelle forme vivevano ancora, insieme a codest' altre, nel dialetto della gente per bene; erano avvalorate dall' uso de' dialetti vicini, il pugliese e il napoletano; avevan per sè l' autorità delle lingue letterarie, il latino e il provenzale. E, a ogni modo, nessuno nega che i *Dialoghi di S. Gregorio* sono scritti in siciliano; benchè vi si trovin di quelle forme, oggi dismesse nell'uso del dialetto plebeo, ma non punto in quello della classe superiore. Di fatti il processo, onde a' giorni nostri la borghesia di provincia dirozza il nativo vernacolo su l' esempio della lingua nazionale, va ragguagliato a quello, onde sicuramente la classe cólta del secolo decimoterzo doveva rannobilirlo, anche nella conversazione, secondo l' uso del latino della scuola e della curia. Che di tali parole più dotte i poeti siciliani, per altro, facessero un uso non meno parco che padre Giovanni Campolo nel suo volgarizzamento, è dimostrato dallo scarso numero (quindici in tutto, fra le quali una d' Arrigo Testa, che fu chiarito d' Arezzo; quattro di Federigo imperatore che non fu, propriamente parlando, sicilia-

no, e una d' anonimo) che il Gaspary potè riportarne.

Ne' poeti non siciliani quella sorta di rima è secondo la legge de' dialetti di Puglia, di Napoli, di Roma e di Toscana; nè può far meraviglia che abbondi ne' loro scritti meglio che ne' siciliani, dov' era certo un po' fuori dell' ordinario. Di modo che sono legittime le rime *dolzore : onore : core* A XXXVI 37, Paganino di Serezano; *core: amore* A XXXVIII 34 Pier delle Vigne; *core; sengnore* A XL 42 id.; *ore: core: valore: pensatore* ibid. 51 id. (ma B CXXIII Stefano da Messina: nel qual caso codeste rime andrebbero riportate alla forma siciliana illustre recata sopra); *dolzore: core: amore: ore* A LVI 6 Giacomo Pugliese; *amore: core* A LVIII 5 id. *cascione : rascione : difemsione* A LVIII 16 id.; *sospecione: cascione* A LIX 7 id.; *amore: core* A LXI 29 id.; *albore: amore: core* A LXII 2, id.; *core: amore* A LXII 70 id.; (l'abbondanza di tali rime in Giacomino basterebbe a provare ch' ei fu veramente pugliese, e della Puglia settentrionale; nella meridionale è più frequente la cadenza calabrese e siciliana (1)); *amore: core* A LXIII 35, Rugieri Apugliese; *melgliore: amore* A LXXXVI 31, Prenzivalle Dore, e le mille altre rime compagne in poeti toscani.

(1) Cfr. Meyer-Lübke, *Ital. Gramm.* l. c. p. 23.

In somma, accadeva questo: gli antichi poeti adoperavano generalmente le rime e, s'ha da credere, le parole anche nel corpo del verso, ciascuno del suo dialetto: i Siciliani, e in parte i Meridionali di terraferma, *u : u ;* gli altri *o : o*. Se non che, come i Siciliani talvolta, sia per ingentilire il vernacolo, sia per amor della rima, sia per l'uso, benchè meno frequente, delle forme in *o* nella parlata cortigiana, si servirono anche delle forme non prettamente siciliane, così i poeti d'altre regioni, su l'autorità della poesia siciliana venuta di moda, e quasi sempre per necessità di rima, qua e là intrammezzarono di forme siciliane quelle, adoperate comunemente, del dialetto nativo. Anche in alcune antiche scritture della Toscana meridionale, dell' Umbria e della zona romana occorron talora voci e forme corrispondenti alle siciliane: così nel senese *taraturi* e *majure* (1); in Ristoro d'Arezzo, appr. Nannucci *Man.* II *coluri* p. 196, *maggiure* p. 198; ne' *Conti di antichi cavalieri*, ed. Papa (cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital.* III, 8) *respuse* p. 199 e altrove, *magiure* p. 201 e altrove; nelle *Formole* bolognesi di Guido Fava (cfr. *Crestom.* I, p. 32), *signure, nui, vui;* nel *Ritmo cassinese* (cfr. *Crestom.* I, p. 17), *sinjuri, mustra, respusu, amurusu, despectusu, colejusu, bui* (= voi). Nei poeti di

(1) Hirsch, l. c. IX, p. 544.

queste regioni, dove la forma in *u* si trovava, benchè meno vegeta, accanto all' altra, si capisce che il richiamo della forma propriamente siciliana, fosse più frequente e più agevole.

De' risultati offerti da' codici circa i mutamenti delle vocali atone nel corpo della parola non si vuol tener conto, per lo stato stesso della lingua italiana nel secolo decimoterzo.

È vero che nel siciliano antico, se ben meno spesse che nell' odierno, le *e* atone generalmente diventavano *i*, come le *o* atone *u* (cfr. nelle *Cron. sicil.*: *vinuta*, *purtaru*, *ficiru*, *putiri*, *pinsau*, *putissi* eccetera; nei *Dialoghi: divissiru*, *piriculi*, *cullisseru* p. 7, *vulia* p. 3, *prigava* p. 246, *accuminzaru* p. 231, eccetera; nella *Quaedam profetia: cumun* st. 4, *miskinella*, st. 8, *pinsasuni*, *pirsuni*, st. 49, eccetera), e larghe tracce dello stesso fenomeno si hanno nelle poesie siciliane di quel tempo (*disideranza* A LXXVIII 12, Mazzeo di Rico; *giucare* A XLIX 30, Ruggerone di Palermo; *giucato* A LXXXII 39 Mazzeo di Rico; *incuminciato* C 36 st. I, Guido delle Colonne; *picciula* B LXII 15, Mazzeo di Rico; *disio* A II 19, *disioso*, *churale*, A V, *disiata*, *churociosa* A VI e spesso così, Giacomo da Lentino; *curucciare* A LXXIII 41, adespota; ma in C 21 di Pier delle Vigne; *dicima* A XCIX 54, adespota; ma in C 24, d' Inghilfredi; *luntano* C 12 st. V, Raineri da Palermo; ma in A LXXVIII e in B 62, come s' è visto,

Mazzeo di Rico; *ubria*, *ubriare*, *ubrianza*, da **oblitare*, A VII 8, Giacomo da Lentino; A LX 26, Giacomino Pugliese, e di frequente anche in altri poeti. Se non che l'incertezza di suono e di scrittura delle vocali atone a mezzo la parola, è tanta nel primo secolo, che forme compagne a quelle citate sopra, occorron non solo nelle poesie di rimatori d'ogni regione d'Italia, ma nelle prose più umili, e più lontane da qualunque influsso letterario. Ne' *Ricordi di Matasala* (cfr. *Crestom.* I, p. 36): *murio*, *butiga* (da *apotheca*) e simili; nei *Trattati morali di Albertano*, pubblicati da Sebastiano Ciampi (1): *luntano* pp. 41, 54 e altrove; nelle *Lettere senesi*: *spicialemente* p. 13, *crudilità* p. 55, *cumune* p. 4, *ubriare* pp. 49, 58, *ubrigare* p. 113; ne' *Bandi lucchesi* (2): *ciaschiduno* p. 17 e altrove, *dinunptia* p. 30, *singulare* pp. 34, 35, *diputati* p. 37 e simili; in Ristoro appr. NANNUCCI *Man.* II: *sustanzia* p. 194, 195, *epidimie* p. 199, *murrano* p. 199: qui, del resto, cotali esempi son molto più rari, il dialetto aretino preferendo le *e* e *o* atone (*nobele*, *entendare*, *enverso*, *mirabele*, *ennuda*, *encomenzare* e simili), anche se i più degli altri dialetti toscani volevan quell' altre vocali.

---

(1) Firenze, 1832.

(2) Bologna, Romagnoli, 1863.

Soltanto le finali atone recan qualche altro lume su la questione.

Nell' odierno vernacolo siciliano alla *e* finale atona toscana corrisponde generalmente la *i* siciliana; alla *o* finale atona toscana la *u* siciliana. Ma codesta legge, la quale non è nè anco adesso tanto rigida quanto si crede, (1) era incerta di molto nella lingua scritta de' primi secoli.

Infatti già nelle *Cronache siciliane*, benchè tutte copie del cinque o seicento, vale a dire d'un tempo quando il dialetto avea svolte alcune tendenze più propriamente sue, vediamo alternata la desinenza in *e* con quella in *i*, la desinenza in *o* con quella in *u*. Non è punto vero, come credeva il Gaspary, che la *Conquesta* e le *Cronichi* abbian sempre *o* per *u* finale atono; (2) ma si può dire che le due forme s'avvicendano sempre. Accade il medesimo nell'antichissimo testo dell' Evangelo di San Marco, pubblicato dal

---

(1) Cfr. in proposito le giuste considerazioni, confortate da molti esempi, di H. SCHNEEGANS, l. c. pp. 49-50.

(2) *Sc. sicil.* p. 218, n. Già il titolo della prima é: « *Lu libru di la Conquesta di Sicilia per manu di lu Conti Rugeri di Normandia* ; e nell' esordio di dieci righe troviamo: *standu*, *secundu lu meu pocu*, *lassandu* (p. 5). Neppur nelle *Cronichi* mancan le forme in *u*: *principatu*, *portu*, *chiamatu* (p. 173), e simili. Insomma: promiscuità delle due forme, con prevalenza sensibile della forma più spiccatamente dialettale, come ne' *Dialoghi* e negli altri monumenti del vecchio idioma siciliano.

Di Giovanni, dove troviamo *potimo* accanto a *adimandabanu;* accade il medesimo ne' *Dial. di San Gregorio*, dove troviamo *sanctu*, *unu*, *jornu*, *manchandu*, *oglu*, *lu abbati*, *andarj*, *fachiti*, *accatati*, *patri* e simili, accanto a *erano*, *diviano*, *cullissero*, *abbate*, *dixe*, *currere*, *se mise*, *mittitinde*, *dixe* e simili (p. 7). E poi *hunure* p. 3, *conclude* p. 4, *lavandule* e *vide* p. 6, *buche* e *vuche* (= voce) p. 9, *ave* p. 34, *como* p. 5, 10, accanto a *comu* p. 215; *homo* p. 9, accanto a *homu* pp. 216, 217; *loro* p. 14 accanto a *loru* p. 225, *abandonano* p. 57 accanto a *apperu* p. 6, e così da per tutto. Nella *Quaedam profetia* il predominio delle finali siciliane è già poco meno che incontrastato. Ma poichè la direzione del dialetto scritto era dalla mescolanza delle due forme verso l'uso esclusivo della più siciliana, s'intende che, avanti i *Dialoghi*, le due forme dovesser fiorire almeno nella stessa misura in cui ci appariscono sul codice de' primi anni del secolo decimoquarto; nè ci stupisce che i canzonieri dei primi poeti, pure rivelando pertutto le tracce del toscaneggiamento, ci abbian tramandato, in proporzione a bastanza significante, anche esemplari della desinenza più specialmente siciliana.

Della *i* fin. at. rispondente a un'*e* tosc. son molti, anche fuori di rima, gli esempi; alcuni dei quali offron vero carattere di sicilianità. Do qui una raccolta de' casi più notevoli, trascurando

quelli che, per qualche ragione, mi son parsi meno sicuri:

a) In rima: *parti : arti* (sing.) A II 38 (e così pure C 39, ma B LVIII *arte*), Giacomo da Lentino; *amatori : savori* (sing.) (1) B CIX st. II, id.; *amadori* (sing.) *: soferidori* (sing.) A L 9 (2) Ruggerone da Palermo; *amanti* (sing.) *: pianti* B LVII st. II, Giacomo da Lentino (ma C, che reca quel componimento sotto il nome di Rugieri d'Amici, in luogo del verso « a cui pregha ogni amanti »,

---

(1) B reca:

chè tanti sono gli amatori,
ch'este santa di savori
merzè per troppa usanza;

e A IV:

chè tanti son gli amatori,
ch'este scinta di favori
merzè per troppa usanza.

La lezione vera, salvo i toscaneggiamenti interni, si può ricostituire così:

chè tanti son gli amatori
ch'este scinta di savori
merzè per troppa usanza,

vale a dire: — *[Non vi domando mercede]* perchè con tanti amatori, la mercede, per il troppo uso che se ne fa, non ha più sapore (sic. *sapuri).* —

(2) A reca:

Però consilglio questo a chi è amadori
Non si speri ma siano buoni sofridori,

dove il Monaci, *Crestom.* I, p. 77, egregiamente ristabilisce, su la scorta di B:

Non disperi, ma sia soferidori.

ha « a cui serven li amanti »; dove la forma già appare interamente toscanizzata; cfr. *Crestom.* I, p. 45); *costumi : fiumi* (sing.) *: consumi : alumi*, B LXIII st. V, (1) Giacomo da Lentino; *amadori* (sing.) *: sengnori* A LXXVIII 31, Mazzeo di Rico; *conoscenti* (sing.) *: discaunoscenti* C 22 st. IV, Rugieri D'Amici; *audivi : vivi* (vive) A I 27, Giacomo da Lentino; *nemici : dici* (dice) A VIII 41, Giacomo da Lentino; *sospiri : aveniri* B LXIV st. I, il re Enzo; *plui : dui*, A V 162, Giacomo da Lentino; *manti : possanti* (sing.) A L 20, Ruggerone; *a menti : tormenti* B LXVI st. IV, Guido delle Colonne; *saccienti : consenti* (consente) *: neenti* B LXVI st. V, Guido delle Colonne; *vertuti* (sing.) *: aiuti* B LXVI st. V, Guido delle Colonne; (2) *parlamenti : le gienti : consenti* (= con-

(1) I versi son questi:

Chen lei regna valenza
E chanoscenza più ch'arena in fiumi;

dove non parmi ammissibile che « fiumi » sia plurale; perchè in questo caso cadrebbe la necessaria rispondenza logica o fantastica con « lei », ch'é singolare. In fatti C 38, benchè attribuisca il componimento a Pier delle Vigne, reca *costume: fiume: consumi: alumi*; ond' anche « costumi » andrebbe riportato a un originario singolare siciliano.

(2) Il Caix, *Origin.* l. c. p. 61, reca, tra rari e incerti esempi, *beltati: innamorati* di C 34, st. III, Rosso da Messina (in A LXXXIII Mazzeo di Rico). Ma in quel caso *beltati* è plurale, e non c'entra:

L'angeliche bellezze
E l'adornezze e le vostre beltati.

sente) *: dolenti* A V 154 (ma B CX *parlamenti : la gente : consente : dolenti*) Giacomo da Lentino; e un intero verso siciliano d' anonimo è : *nè li lor dilectanzi* in C 16 st. VII. Più, *amori* (sing.) *: albori ; dolori* (sing.) *: dolzori ; cori* (sing.) A CXVI 9, Messer Folcacchieri di Siena.

b) Fuori rima : *vidi* (1) (= vede) B LV st. I) Giacomo da Lentino ; *diri* (dire) A CCCXLVIII 7, adespota (ma nello stesso codice al n. XXIX in un componimento di Rinaldo D' Aquino) ; *perdisiti* (forse *perdiriti*), *sofiriti* , *aviti* M p. 118 , adespota, ma immediatamente dopo una canzone di Giacomo da Lentino ; *mostrati* (mostrate) M p. 113, Giacomo da Lentino; *siri* A LXXVI 14, adespota ; *faci* (face, fa) B LVIII st. V, Giacomo da Lentino.

I casi fuori rima son pochi ; e s'intende, se si rifletta che gli amanuensi toscani, disposti a rimutare secondo il loro dialetto le desinenze originarie, nel corpo del verso non eran neanche

---

(1) Così il Casini nell' ed. cit. Il Monaci, *Crestom.* I, p. 52, legge *vide* in B, ma restituisce *vidi* su l'autorità di M. Date queste differenze di lettura anche tra egregi paleografi, non é egli lecito sospettare che le desinenze siciliane occorran ne' codici più frequenti che a occhi continentali non paia ? Io poi intendo quel verso

Amor, vostr' amistate vidi male,

così: — Amore, il « core meo » (di cui appunto si parla) *vede* male la vostra amicizia. —

più ritenuti dall' obbligo della rima. Perchè importa ricordar questo: de' quattro codici principali a' quali abbiamo l' occhio per le nostre ricerche, il Vaticano 3793 sembra di penna fiorentina; il Laurenziano-rediano 9, parte di penna pisana, parte di penna fiorentina; il Palatino 418 deriva da fonte lucchese, (6) e i Memoriali dei notai bolognesi non contengon di siciliano se non, a quanto pare, la canzone di Giacomo da Lentino e alcuni frammenti.

Per altro, un indizio notabile della maggior frequenza originaria di desinenze siciliane, si trova in alcuni versi attribuiti a messer Rugieri d' Amici nel cod. Palatino 418, n. 22, st. III:

E ben vive morendo
Quello che fino amante
Ama donna valente
Poi ven in fallendo
Di giorno in giorno di suo *conventi.*

Qui il sicil. *conventi* è rimasto, se bene il copista poteva, anzi doveva, mutarlo, avendo mutato in *valente* il *valenti* del terzo verso.

A un dipresso il medesimo è accaduto in quei versi d'una canzone di re Federigo A XLVIII 37:

Cotal è la 'namoranza
Delgli amorosi piacieri

(6) Cfr. Caix, *Origin.* pp. 6, 17, 23; Casini, *Testi inediti,* l. c. pp. XVII-XVIII.

Che non mi posso partire
Da voi, donna, i lleanza,

dove *piacieri* (sic. *piaciri*) è rimasto, benchè l'originario sic. *partiri* sia stato surrogato dal tosc. *partire*. Certo non si vuol dar troppa importanza a pochi casi; ma codesti mi paion singolarmente significativi.

In un altro luogo ci sarebbe da proporre una facile emenda, dietro la quale verrebbe fuori un'altra desinenza siciliana. Odo delle Colonne ha questi versi, A XXV 21:

E dar comfortamento
A li leali amadori
Sì che i rei parladori
N'agiano scomfortamento;

dove io sospetto che il secondo verso s'abbia a leggere:

A lo leali amadori;

se no, come si spiega che un amante cavalleresco raccomandi a madonna altri « amadori » che sè medesimo? « Chè non convene u' regno a due sengnori » come avvertiva Mazzeo di Rico da Messina.

Le desinenze siciliane fin qui citate, si trovan tali e quali ne' codici (1); ma v' hanno de' casi

(1) Non ho tenuto conto dei singolari in *-eri* per *-ere* da *-arius*, *-erius* (*cavaleri*, *mercieri*, *gonfalonieri* e simili), perché adoperati non soltanto in Sicilia, ma in tutta l' I-

dove, se la parola apparisce già travestita alla toscana, la necessità della rima ne tradisce la forma originaria.

Reco in mezzo gli esempi più certi:

e) ongni *pesante:* sospiri e *pianti* (C 37, *piante*) A I 52, Giacomo da Lentino; *donzelle:* occhi *belli: novelle* A V 50, Giacomo da Lentino; *sospiri: dire* B LVII st. I, Giacomo da Lentino (ma in C 40 Rugieri D'Amici); *diffidi: merzede* A VIII 2, Giacomo da Lentino; *paese: mise: afesi: mi sfesi* A IX 2, Giacomo da Lentino; *sospiri* (A LXXXIV *sospire*): *avenire* B LXIV e C 15 st. I; *porti: forte* (ma B LVIII *porte: forte* e A II *porte: morte*) C 39 st. II, Giacomo da Lentino; *dire: martiri* A V 202, Giacomo da Lentino; *fare : favellare : pare : basciari* (pl.) A XVIII 12, Giacomo da Lentino.

E poi anche:

sospiri: tenere A LVIII 1, Giacomino Pugliese; *sospiri* (A LX *sospire*) *: partire* C 35 st. III; *aparere: martiri*, ibid. st. IV, Pier delle Vigne (ma il Vaticano 3793 la dà a Giacomino Pugliese);

---

talia, anche su carteggi privati e su bandi. Cfr. NANNUCCI, *Manuale* II, p. 201 n. 2. Si tratterebbe dell' antica contrazione del suffisso *-ius* in *-is*; della quale non mancano esempi già nel latino: cfr. MUSSAFIA nella *Romania* I, 498. Lo SCHNEEGANS, l. c. p. 12-16, crede codesta desinenza estranea al dialetto siciliano, dove sarebbe stata importata d' oltre mare. A ogni modo, fra altre voci, resta a dichiarare *chiancheri*, da **plancarius*, nel significato di *macellaio*.

conducie (conduci)*: crocie* (croce) A XXXII 54, Rinaldo D'Aquino; *e lo viso avenente : e li sguardi piacenti* C 21 st. II. Pier delle Vigne (ma in A LXXIII adespota); *martiri: dire* C 30 st. I, Rinaldo d' Aquino (ma in A CCCII adespota).

Anche nel Contrasto di Cielo Dalcamo, *fare : agostari : ambari*, v. 21; *parenti ; jente : mente* v. 111. Se non che, in questi poeti del Mezzogiorno continentale, la risoluzione può esser diversa.

Il dialetto siciliano vuole, e generalmente voleva, al luogo della *e*, la *i* fin at.; invece sembra che altri dialetti vicini preferiscano altre desinenze. In Puglia *e* e *i* vanno mutati in *e*, ma persiste l' *i* del plurale e della 2ª sgg. In Calabria e nel Napoletano l' atona finale è già molto debole; ma in generale risponde con *e* a *e* e *i*, qualche volta con *e* anche a *o*, come in qualch' altra regione del Mezzogiorno. La differenza fra *i* e *e*, del resto, comincia a sparire già nella zona umbro-aretina. (1) Qualche raro esempio di *e* per *i* si trova, o per iscambio di declinazione, o per attrazione analogica, o per altro, anche nel dialetto pisano (le *gente,* le *nave*, de le *nave*, nel *Trattato di pace*: cfr. *Crestom.* I, p. 166, e negli *Statuti di Pisa* (2): *le ragione* II

(1) Cfr. Ascoli, *Arch. glott.* II 449; Meyer-Lübke, *Ital. Gramm.* pp. 62-64.

(2) Firenze, Vieusseux, MDCCCLIV-MDCCCLVII, 3 voll.

pp. 451, 457 e pss.); nel lucchese (de' *Regitore*, in altre parti *guerreante*: cfr. *Bandi lucchesi* pp. 1, 2).

Di modo che, a ristabilir le rime degli antichi poeti, bisogna sempre ripensare il dialetto di ciascuno; giacchè nè, da una parte, è credibile che i Siciliani facesser violenza alla loro parlata così da rimare, mettiamo, *occhi belle : novelle;* nè, dall'altra, è saltato in mente ad alcuno, almeno finora, che i menanti toscani per l' appunto sicilianizzassero delle forme di poeti siciliani, i quali avessero scritto co' modi plebei d' un dialetto d'Umbria o di Puglia. E tale sarebbe il caso di uno che almanaccasse un originario *sospire : avenire*, in luogo di *sospiri : aveniri*.

In alcuni poeti non siciliani del Mezzogiorno, dunque, come in Pier delle Vigne; in Rinaldo d'Aquino (*tormente : sente : mente : servente* A XXXIII 16; *dire : sospire* A XXXII 10); in Giacomino Pugliese (*menne : tenne* = tenni, A LX 9, ma in C 35 data a Pier delle Vigne; *a me : chiame* A LIX 64, *falsasse : io trasse* A LXII 60; *pensasse : io fallasse* A LVIII 22); forse in altri, salva l'azione esercitata, su la lingua degli ufficiali della corte siciliana, dal mezzo in cui vivevano, l' *e* per *i* fin. è possibile; negli aretini e negli umbri, per legge del loro stesso dialetto, è frequente. Guittone d' Arezzo e Jacopone da Todi son pieni di tali forme; delle quali,

segnatamente per amor della rima, nelle coniugazioni de' verbi (*chiame*, Dante *Purg.* XVII 38; *accompagne*, *Purg.* VI 114; *si vergogne*, il Petrarca canz. *Quell' antiquo;* id. *distempre*, canz. *Quando il soave* e simili), si giovaron poeti non soltanto de' primi secoli, ma d' ogni tempo della nostra letteratura.

La rima di Tiberto Galliziani *blasmate : le vostre bieltate* B LXII 64, è corretta in C 64 (*la vostra*); quella di Bonagiunta *fiore :* gli *albore :* gli *amadore : core* A CXIX e altre compagne in poeti pisani o lucchesi si possono anche capire, specialmente dopo la poesia di Guittone, che mise in voga codeste forme. La rima *tormenti forte : morte : este sorte* di Odo delle Colonne, A XXVI 20, va riportata alla forma siciliana, anche se il poeta fosse dimostrato nativo di Roma; giacchè nel romanesco antico *e* per *i* fin. accade troppo di rado e fuor della regola: (nelle *Ystoriar. Roman.* soltanto « *granne* vattalie »; cfr. *Crestom.* I, p. 126). La rima *li martire : sentire : partire* A XXXVI 11 di Paganino da Serezano o da Serzana ritorna corretta in B LXXIII, che reca: *lo martire.*

Su tal proposito il Gaspary, contraddicendo a un' osservazione del Corazzini, affermava l' indifferenza fra *e* e *i* fin. at. esser « uno dei fatti più noti della lingua antica », e soggiungeva che « concedendo una volta a' toscani un *avire*, po-

teva, per esempio, *sospiri : avire* far rima così bene toscanamente, come sicilianamente, cioè sicil. *sospiri: aviri*, toscan. *sospire: avire* » (1).

Ma, innanzi tutto, non è mica vero che i Toscani pronunziassero *sospire;* lo dicevano gli Aretini e altri di quella zona: i rari casi che si trovan qua e là nelle rimanenti prose toscane del sec. XIII fanno eccezione, e vanno spiegati, o con gli scambi di declinazione, o con gl' imprestiti fra i dialetti vicini; e alcuni non sono se non errori. Poi, ammesso pure che alcune cadenze in *i*, segnatamente negli avverbi e in certe forme verbali (2), fossero più largamente diffuse per l' intera Toscana, non per questo le molte desinenze siciliane, che sopra citammo, cessan d'essere siciliane, e d'attestare con l'altre il fondo dialettale della lingua adoperata da' primi poeti.

Vincenzio Nannucci, nella sua *Teorica de' Nomi*, recò una lunga lista di sostantivi mascolini terminanti al singolare in *i*, anche di scrittori toscani. Ma oltre che molti di quegli esempi, o non fanno al caso, o sono assai incerti (3), nè

(1) *Sc. sicil.* p. 187.

(2) Cfr. Caix, *Origin.* pp. 62-63; Hirsch, l. c. IX, p. 536 e segg.; Meyer-Lübke, *Ital. Gramm.* p. 61.

(3) Cfr. pp. 198 e segg. Il D'Ovidio ne ha spiegate parecchie, nel suo bel lavoro su' *Pronomi personali e possessivi*: cfr. *Arch. glott.* IX, p. 90-91. Io qui aggiungo che il *judici* sing. dei

sembran tutti avvalorati dall'autorità de' manoscritti, o che meraviglia sarebbe che qualche scrittore dell' Italia centrale e settentrionale, venuto su poco dopo la fioritura d' una poesia di arte così famosa come la siciliana, ne avesse riprese o derivate, col materiale interno, anche delle forme esterne? avesse per analogia, e in grazia della rima, riadattate talvolta, alle parole del suo dialetto, le desinenze siciliane? E i Siciliani stessi non avevan trapiantato, nella loro poesia, forme e parole dell'idioma provenzale? *Ciausire*, *zambra*, *benenanza*, *malenanza*, *tuttesore*, e alcune altre, non son forse voci derivate dalla poesia occitanica?

E forse un compromesso fra il *lenga*, provenzale e il *lingua* sicil. è anche quel *linga* onde viene ristabilita la rima in una poesia di Giacomo da Lentino, A II 43:

Sacciatelo per singa
Zo ch' eo vi dico a linga
Quando voi mi vedete; (1)

Bandi lucch. p. 28, e il *judici* degli *Statuti di Pisa*, può ricever lume dalla conformazione della finale alla prima postonica e dall' anafonia con *undici*, *dodici* e simili.

(1) È vero che *lenga* anche occorre nel dialetto di Campobasso: cfr. D'Ovidio, *Arch. glott.* IV, p. 173; ma non mi pare che possa servire al caso nostro. Giacomo da Lentino non trovava quella parola nel siciliano, nè l'avrebbe mai presa a prestito dal campobassese, che non era lingua letteraria; bensì, avendo *lingua* nel suo dialetto, poteva farsi lecito d'at-

e su tale esempio Brunetto Latini, *Tesor.* I, rimò *aringa : lingua*, e Ciolo della Barba, A CXV 27, *raminga : lingua.*

Della desinenza atona in *u* rare tracce son rimaste ne' manoscritti, ma tali che si vuol farne conto come d' avanzi di tutto un sistema di desinenze a fatto meridionali. Il verso « Ke *lu* mond' à cresciuto » in C 48 st. III, appartiene a Rinaldo d' Aquino, un meridionale sicuramente; lo emistichio « per *lu* prontamente » occorre in un sonetto di Giacomo da Lentino secondo il codice Chigiano L VIII 305 (1); ma il verso « D'Amor mi *vau* blasmando, » (2) di B LXXII st. III, si trova in un componimento, che in A CX va sotto il nome di Tiberto Galliziani di Pisa, mentre C 64 e il Chigiano L VIII 305 l' attribuiscono a Rinaldo, al quale, come si rileverebbe dal codice Laurenziano-Frediano, fu soltanto indirizzato (3). Anche più straordinarie sono le forme

---

teggiare, in rima, codesta voce sul modello della corrispondente d' un idioma letterario e di moda.

(1) Cfr. *Crestom.* I, p. 62.

(2) « eu vau ». *Dial. di S. Gr.* p. 101.

(3) Cfr. *Crestom.* I, p. 78. Questa desinenza in *u*, ne' versi d'un Pisano, veramente sorprende; e ravvicinata agli altri sicilianismi, de' quali abbonda quel componimento, quasi farebbe sospettare che codesto Pisano, della cui vita nulla s'è riuscito a scovare, fosse vissuto lungamente in Sicilia o nel Mezzogiorno.

Giova notare, per altro, che nelle *Sei tavolette cerate*, ed.

andau: cornilgliau: furau: spogliau A DCLXXXII, in un sonetto di Chiaro Davanzati; se veramente appartiene a lui, e non, come attesta il cod. Vat. 3214, a maestro Francesco, del quale s' ignora la patria.

Il rimanente delle vocali accentate e non accentate reca scarso lume alla nostra ricerca. Solo è degna di nota la rima *vergongna : ispungna* (*Crestom.* I, p. 62) di Giacomo da Lentino; che va riportata alla forma originaria siciliana *vergongna : spogna.* Il sic. odierno ha *sponza;* ch' è sicuramente il risultato della trasformazione di *spongia* in * *sponcia*, e di *sponcia*, secondo la regola, in *sponza.* (Cfr. *bilanza*, *lanza*, *unza* e simili). Anche *longo* , ch' è il solo riflesso sicil. di *longus*, occorre sovente ne' poeti di scuola siciliana: A I 29, Giacomo da Lentino; e poi *alongato* A LXXIX 4, Mazzeo di Rico; *aloncai* A XLIX 4, Ruggerone (ma B il re Federigo). Queste forme eran anche di quasi tutti i dialetti meridionali e anche d' alcuni toscani; del lucchese (*longo*, negli *Stat. lucch.* e *spogna*, nell'*Amaltea onomast.;* cfr. Pieri, *Arch. Glott.* XIII, p. 110),

---

L. A. Milani, Firenze, Le Monnier, 1877, abbiamo *lu marchu* II bis, 3, e *lu marcho* III, 9; ma *lo marcho* III. 6. Veramente quelle forme, in uno scritto toscano della fine del sec. XIII, sono, se vere, singolarissime.

del pisano (cfr. Pieri, *Arch. Glott.* XII, II, p. 142), del senese e dell'aretino; non si può dunque dire che fossero state adoperate di poi da tutt' i poeti d'Italia fino a Cino e al Petrarca soltanto per imitazione della scuola siciliana. E meritan pure qualche considerazione i riflessi de' pronomi personali e possessivi.

Ego nel sic. odierno dà *iu* e *iò* più spesso che *eu* (1); nel sic. antico dava sempre *eu*, come si può vedere nell' *Evangelio di S. Matteo,* ne' *Dialoghi di S. Gregorio* e nella *Quaedam profetia.* Qualche raro *iu* delle *Cronache siciliane* (p. 115), è probabilmente dovuto a' copisti dal cinque e seicento. Quella forma appare comune al dialetto calabrese e in parte al pugliese; nè manca al napoletano e all'aretino antico, *eo* (2): nel *Ritmo cassinese*, *eu* è la sola adoperata. Anche nelle *Formole* di Guido Fava da Bologna e in molte scritture dell' Alta Italia — nel contrasto con la Genovese di Rambaldo di Vaqueiras (*Crestom.* I, p. 14), nel volgarizzamento veneto de' distici di Catone, ne' *Proverbia super natura feminarum*, nel *Panfilo* in antico veneziano (*Crestom.* I, pp. 133-149)—occorre sempre *eo.* Occorre *io* ne'

(1) Cfr. Pitrè, *Fiabe* I, pp. CCVIII e segg.

(2) Così *eo* ne' *Bagni*, l. c. vv. 10, 315 e pss; nella *Lettera napolet.* del Boccaccio; in *Loise de Rosa*, l. c. p. 418 accanto a *io.* Per l'aretino, cfr. Caix, *Vocalismo*, p. 22.

Trattati di Albertano, ed. Ciampi, Firenze, 1832, pp. 3, 4, 5, 24, 31 e altrove: del rimanente *io* o *i'* è proprio di tutt' i dialetti toscani, il fiorentino, il lucchese, il pisano e il senese.

I codici antichi sono, in questa, come in molte altre parti, incerti di molto. Mentre il Vat. 3793 tende a toscaneggiare con *io* anche in poeti siciliani, il Palatino e il Laurenziano inclinano a ristabilir *eo* anche in poeti toscani (1): di modo che, se si può sicuramente affermare i Meridionali aver sempre scritto *eo*, ch'è dato da due e spesso da tre codici, non è agevole distinguere quando i Romani e i Toscani avranno scritto *io*, secondo la tendenza del loro dialetto, o *eo* per una sorta di rinnovamento arcaico consentito dall' autorità del dialetto siciliano. Io credo che scrivessero quasi sempre a questa maniera; prima di tutto perchè, se si concepisce che il menante fiorentino del cod. Vaticano rimutasse tutti gli *eo* in *io* secondo il suo dialetto, non si saprebbe intendere come i menanti pisani e lucchesi del cod. Laurenziano-Rediano 9 e Palatino 418, trovando pur *io* nel loro dialetto, avessero voluto mutare in *eo* le forme originarie de' poeti toscani; poi anche perchè sembra più naturale che, dopo l' influsso della scuola siciliana, i Toscani stessi adoperassero in poesia la forma *eo*, che do-

(1) Cfr. Caix, *Origin.* p. 51.

veva parere, benchè disusata ne' loro parlari, più illustre, come quella che avea più diretto riscontro col latino, col provenzale e col siciliano, le lingue letterarie del tempo.

Veri avanzi siciliani e meridionali del pronome accusativo sono: *si* (=sè) M p. 113, Giacomo da Lentino; *mi* e *ti* A V 64, 68; *meco : notrico*, A XXXIV 25, Rinaldo D'Aquino; *meco : amico : seco : teco* A LV 58, Giacomino Pugliese. Infatti anche ne' *Bagni*, l. c. v. 329, *mico*.

I riflessi del pronome possessivo di prima persona, se nel sic. odierno sono ondeggianti per influsso della lingua letteraria, nel sic. antico son più fissi: al masch. sing. *meu* (*Evangelio; Dial.* p. 136 e sempre; *Q. prof.* st. 34, 42), al femm. sing. *mia* (*Dial.* p. 25 e sempre; *Q. prof.* st. 26). Dunque il *miu* delle *Cron. sicil.* pp. 118, 129, sarà effetto d'un tardo rimaneggiamento; ma d'altra parte non occorre tirare in ballo l'influsso toscano per dichiarar *poteria : mia* in B LVII st. V, Giacomo da Lentino (in C 40 Rugieri d'Amici); *mia : dimanderia* in A IV 15, Giacomo da Lentino; *invia : mia* A V 50 Giacomo da Lentino; *mia: tuctavia* C 50 st. III, il re Federico, e simili.

In A XLIII le due forme, anche fuori di rima, persistono: « Dolze *meo* drudo », dice la donna; « Dolze *mia* donna » dice l'uomo. Ma *io* o *mio* in rima non occorre, se ho guardato bene, fuor che in poeti di regioni il cui dialetto

consentiva cotali forme. Pier della Vigna, Giacomino Pugliese, Rugieri Apugliese, Rinaldo d'Aquino, adoperan sempre le forme siciliane, come quelle che si trovavan tali e quali ne' loro vernacoli.

Il possessivo di seconda persona nel sicil. antico ha: *to*, *toy* e *tou*, masch. sing. (*Dial.* p. 83, 93; *Q. prof.* st. 36, 47); *tua*, femm. sing. (*Dial.* p. 124 e pss.; *Q. prof.* st. 1, 48); *toi* masch. e talvolta anche femm. pl. (*Dial.* p. 30, 96; *Q. prof.* st. 2, 48); *tue* femm. pl. (*Dial.* p. 143 e altrove). Tali forme non occorrendo mai in rima, furon quasi sempre più o meno toscaneggiate dai copisti; ciò non ostante qualche esemplare è rimasto: *le toe rétene* (sic. *li toi rètini*) C 102 st. I, Guido delle Colonne; e, per il possessivo di terza, che segue le medesime norme, vale a dire *so*, *soi* e *sou* masch. sing. (*Evangelio*, *Dial.* p. 127, 255; *Q. prof.* st. 17, 24); *sua* femm. sing. (*Dial.* p. 108 e sempre); *soi* masch. e talvolta anche femm. pl. (*Evang. Dial.* p. 40, 71, 103, 107); *sue* femm. pl. (*Dial.* p. 7, 83 e pss.) — per il possessivo di terza, dico, anche: *il so valore* B CCCXCIX, Mazzeo da Messina. Ma senza dubbio per influsso del dialetto siciliano, Jacopo Mostacci da Pisa avrà scritto *lo so acquistato* C 13 v. 24, se la poesia gli appartiene davvero: dove il copista del Vaticano 3793 corresse toscanamente *suo*. Del *soi* m. pl. B LXVII st. IV e d'altri simili casi, dove la tonica sicil. concorda con la toscana, non si può fare gran conto.

Qui pure sembra che gli antichi dialetti del Mezzogiorno in gran parte seguissero la tendenza siciliana: così anche nel *Regim. Sanitat.* ed. Mussafia: *tou*, *so*, *toi*, *soi*, vv. 627, 93, 89, 136; ne'*Bagni*, l. c.: *to*, *toi*, *tuoie*, *suoe*, *soe*, vv. 19, 82, 478, 553, 609; in *Loise de Rosa*, l. c.: *tua* e *toa*, *soa* e *suo*, pp. 418, 421, 452; ma costì l'influsso letterario toscano è già manifesto.

I dialetti della zona umbro-aretino-bolognese, fino a Roma, per la nota tendenza a ingrassare la tonica, hanno, non soltanto *to* e *so*, come si può rilevare dalle poesie di Guittone nel codice Laurenziano, ma anche nelle *Ystor. Roman.*: *soa*, *soe*, *fo*, *doi*, *soro* (accanto a *suo*), *Crestom.* I, pp. 122, 126, 127; in Ristoro appr. Nannucci: *ambedoi* p. 197, *doi* p. 198, e simili.

Il riflesso di *Deus* nel sicil. antico, nella zona umbro aretina e in molti dialetti dell'alta Italia fu *Deu* o *Deo;* nel toscano *Dio*, com' è naturale. Se non che per tutti que' casi, e non son pochi, in cui anche poeti toscani adoperarono *Deo*, il sospetto del latinismo è troppo ovvio, perchè metta conto d'almanaccarci su più che tanto.

Ma qui giova esporre una considerazione. Al sicil. antico *meo-mia* da *meus*, dovrebbe rispondere *reo-ria* da *reus*. Invece un sonetto di Pier delle Vigne, conservatoci dal cod. Barberiniano XLV 47 (cfr. *Crestom.* I, p. 60), si chiude co' terzetti seguenti:

Che gl' ogli rapresenta a lo core
d' onni cosa che veden bono e rio,
cum è formata naturalemente.
e l core che di ço è concipitore,
ymaçina e plaçe quel desio;
e questo amore regna fra la zente.

Lasciando stare le forme venete introdotte in codesti versi dal copista del codice, Nicolò De Rossi da Trevigi, qui salta agli occhi la rima *rio : desio*, che non s' accorda con la nostra precedente esposizione. Ma, e che voglion dire codesti versi? Così come stanno, un bel nulla. O vediamo un po' se ci riesce di raccapezzare a un tempo il senso e la rima meridionale:

Che gl'ogli (leggi *occhi*) rapresenta*[no]* a lo core
d' onni cosa che veden *bona* e *ria*
cum è formata naturalemente.
e l core che di ço è concipitore,
[zo che?] ymaçina e plaçe, quel desia:
e questo amore regna fra la zente.

Mi par che non occorrano troppi commenti; dacchè il senso ora è chiaro: — Gli occhi, quando vedono una cosa, o buona o ria, la rappresentano al cuore; il cuore che concepisce l' una e l'altra, desidera quella che immagina gli piaccia, e questo è l' amore.—

Il riflesso di *nos* e *vos* è *nui* o *nuie*, e *vui* o *vuie* per tutto il Mezzogiorno, dalla Sicilia fin oltre Napoli; nel napoletano antico occorre generalmente *nui* e *vui*, come ne' *Bagni*, vv. 389, 509

e pss. Anche nel *Ritmo cassinese* occorre *bui*, due volte, e così *nui* come *vui* si ritrovano nelle *Formole* di Guido Fava e nel *Patenoster* Bolognese (*Crestom.* I, pp. 32, 137). Ma le scritture toscane in prosa del secolo decimoterzo hanno costantemente *noi* e *voi* secondo la regola de' dialetti di quella regione.

Soltanto bisogna avvertire che come i poeti toscani, per la tirannia delle rime, adoperaron talvolta, in luogo di *mio*, *Dio*, *rio* la forma latina corrispondente, ch' era pure la siciliana, *meo*, *Deo*, *reo*, così potè accadere che i poeti meridionali adoperassero, anche in rima, le voci *noi* e *voi*, non perchè toscane, ma perchè foggiate su' modelli latini. In tal guisa per l'appunto Pier della Vigna dovè rimare *gioja* (leggi *gioi*) *: voi* A XXXVIII 18, in una poesia nella quale lo stesso codice, di mano toscana, ci ha conservato altrove, fuori di rima, la forma originaria *vui* (v. 13). E *vui : lui* occorre pure in una canzone di Rinaldo D' Aquino, A XXXIV 21.

Se ne' trovatori d' ogni parte d' Italia, massimamente in quelli di scuola siciliana, tali forme ricorron sovente (*vui : plui* A CX 59, Tiberto Galliziani da Pisa) ciò si deve all' influsso siciliano nel primo secolo della lingua.

Su l' esempio de' Siciliani le adoperò Dante, anche nella *Comedia* (*Inf.* V, 95; IX, 20): e la fama di quel gran libro bastò a farle attecchire, con altre, nella lingua poetica d' ogni secolo.

Esemplari più caratteristici del siciliano sono le forme *crio* o *crijo* e *vio* o *vijo*, nelle quali la giusta rispondenza siciliana delle vocali si complica con la caduta, propria di quel dialetto, in que' casi, della consonante: *crio : disio* A XX 17, Tommaso di Sasso di Messina; *disio : crio* A I 60, Giacomo da Lentino; *disio : crio* A XLI 1, Jacopo d'Aquino; *vegio* (ma la rima domanda *vio*) : *disvio : veo* (ma la rima vuol *vio*) : *innamorio* C 10 st. III, Giacomo da Lentino; *vio : desio* (1) A CLXXVII 11, il re Federigo; *disio : crio* C 37 st. IV, Giacomo da Lentino; *disio : veo* A IV 44, Giacomo da Lentino; *veio : disio* A V 90, Giacomo da Lentino; *vio : disio* A LX 5 Giacomino Pugliese; *disio : vio* B LVIII st. III, Giacomo da Lentino; *via : disia* A XLIX 10, Ruggerone da Palermo (ma in B CXVIII, il re Federigo); *vio* C 58 st. II, Enzo re o Semprebene di Bologna (ma *veio* in B LXV, Enzo, e in A

(1) Il codice reca :

Tutto quanto eo via
Sì fortte mi dispiacie,
Che non mi lascia im posa in nesù loco;
Sì mi distringie e disia
Che nom posso aver pacie.

Parmi che, per ricavarne un senso, bisogna leggere:

Tutto quanto eo vio
. . . .
Sì mi stringie l disio.

CVII, Nascimbene); *veia : venia* B LVIV st. IV, il re Enzo.

Codeste forme eran normali come nel siciliano odierno così nell'antico (nell'*Evangelio*: *criu;* ne' *Dialoghi di S. Greg.*: *criiu* p. 116, *criyu* p. 80, *criu* p. 191 e altrove).

Nel Mezzogiorno continentale i riflessi di tali forme ondeggiaron tra *veo* e *vejo* , *creo* e *crejo* (oggi *vego* , *crego*). Infatti Cielo Dalcamo ha , nel suo contrasto, *vejoti* v. 13; *veio* si trova fuor di rima in una canzone di Pier delle Vigne , A XL 16 (ma in B CXX 3 Stefano da Messina); *veio : doneio : creo : diseo* e poco dopo *creo* fuor di rima occorre in A XLI 26, Jacopo d'Aquino.

Anche il napoletano *Loise de Rosa* ha *creo*, p. 426 e altrove. Se non che, per amor della rima, gli stessi poeti continentali del Mezzogiorno, quasi tutti vissuti alla corte siciliana , adottaron talvolta le forme siciliane; e, su l' esempio della scuola, anche i rimatori d'ogni altra parte d' Italia.

I dittonghi *ie* e *uo* per *e* e *o* son oggi comuni in certe zone del siciliano (1); nell' antico dialetto scritto non se ne trova traccia. Se non che tale carattere dal volgare illustre siciliano s'ac-

---

(1) Cfr. G. De Gregorio, *Appunti di fonologia siciliana*, Palermo, Amenta, 1886, p. 15 e sgg.; Pirandello, *Laute und Lautentwickelung*, l. c. pp. 7, 11 e sgg.

corda con l' uso generale romanzo di quel secolo, almeno nella lingua letteraria (1); nè giova tenerlo a calcolo. S' intende che i poeti d' arte, vagheggiando d'accostarsi al latino più che potevano, la prima cosa si districarono, nel loro linguaggio curiale, del dittongo, ch' era un fenomeno tutto moderno e a fatto estraneo a quella che allora si chiamava grammatica.

Finalmente il siciliano ammetteva, come ammette pur oggi, la prostesi di *a* (nell'*Evangelio*: *atzenti* (=gente); nelle *Cron. sicil.*: *accuminzau*, *alluttava*, p. 166; *agenti* (=gente) pp. 29, 57; *accusì* p. 121; ne' *Dial. di S. Gr.*: *accuminzau* pag. 4, *arrefridarj* p. 52, *arumasi*, *amiritarila* p. 227 e altrove), quale la si riscontra in *aconceputa* A LXXVIII 5, Mazzeo di Rico; *apperceputo* B LXVI st. IV, *alapidato* A LXXVII 14, *atardando* ibid. 16, Guido delle Colonne; *avantare* A XVII 24, Rugieri d' Amici; *asavire* B LXVII 9, Stefano di Messina; *adimorare* A LXXXIV 5, il re Enzo. Per altro tale fenomeno occorre, non soltanto in più rime meridionali, come in quelle di Pier della Vigna e di Rinaldo d' Aquino; ma anche nel dialetto romanesco; nè fu ignoto del tutto al toscano (2).

---

(1) Caix, *Origin.* pp. 48 49, 79-80.

(2) Cfr. E. Monaci, *Due laude della provincia di Roma* negli *Atti della Reale Accademia dei Lincei*, 1892, p. 94 e sgg.

Neppure aiuta troppo le nostre indagini lo studio del consonantismo ne' più antichi poeti d'arte della nostra letteratura. Le consonanti non avendo se non poca parte in un sistema di rime così povero come quello della scuola siciliana, riusciva agevole a' copisti toscani il rimaneggiar quasi sempre le forme originarie. Gli esemplari siciliani rimasti son quelli sfuggiti alla smania toscaneggiante degli amanuensi; senza dire che talvolta alla forma siciliana corrispondeva o quella d'alcuno fra i dialetti toscani, o quella dell'uso generale romanzo.

Nè basta. Per le ragioni che dichiarammo più volte, gli scrittori siciliani, o di prosa o di poesia, avean sempre l'occhio al latino; e, finchè potevano, s'ingegnavano di nobilitare la forma vernacola, modellandola su la latina. Così s'allontanavan dall'uso del puro dialetto; e, come gli scrittori letterati d'ogni altra parte d'Italia teneano il processo medesimo, ne veniva di conseguenza che la veste delle parole fosse, soprattutto per quel che riguarda il consonantismo, assai più somigliante, per tutt'i dialetti d'Italia, nella lingua scritta, che nella parlata. Ma le forme del volgar comunale dovevano sempre far capolino accanto a quelle del letterario; così ne' *Dialoghi di S. Gregorio* si nota *choia* insieme a *ploia*, *buche* con *vuche*, *plenu* e *plinu* accanto a *chicati* (=*plicati*), *altro* vicino a *autro*, e via seguitando.

De' gruppi odierni *dd* per *ll* (*bedda*=bella), *nn* per *nd* (*quannu*=quando) non riman veramente segno ne' manoscritti, e qualcuno ha sospettato che allora non esistessero: noi, almeno per il secondo, abbiamo la prova del contrario.

I nessi *lt ld* dopo *a* in Sicilia diventano *au*; in qualche dialetto della costa meridionale anche *an* (1). Nelle *Cron. siciliane*, gli esempi della prima forma sono infiniti; ne' *Dial. di S. Gr.* troviamo: *autru* pp. 5, 7 e spesso; *auzandu* p. 6, *scauczasse* (=scalzasse) p. 165, *cauche* (=calci) p. 206, e simili. La seconda forma ci fu conservata soltanto in una poesia di Giacomo da Lentino: *antra giente* A IV 12. Anche la prima, ne' poeti, occorre di rado: *autro* B 66 st. I; *sbaudire* ibid. st. II, Guido delle Colonne; e poi *sbaudir* B LIX st. III, Galletto; *autro* B LXXVIII st. I, Meo Abbracciavacca; *autro* A V st. VII Guittone: e in questo poeta è un po' più frequente. Or questa forma appartiene a parecchi dialetti d'Italia: già l'Ascoli l'additò nella zona veneta e nella ligure (2); i *Bandi lucchesi* hanno: *autare* p. 110, *aultro* p. 149, *caudano* p. 83, *fauce* p. 19; nelle *Storie pisane* e ne' *Ricordi di Meliadusso* son tutt'altro che rari i casi di *autro, autare, faucidia* e simili (3).

(1) Meyer-Lübke, *Ital. Gramm.* p. 162; Pirandello, *Laute*, l. c. p. 15.

(2) *Arch. glottol.* I pp. 470-473; II p. 115.

(3) *Arch. glottol.* XII, II, p. 148.

Come s'è potuto vedere, quasi tutti gli esemplari di codesta forma si trovano nel codice Laurenziano-rediano. di mano pisana. Se dunque ella appar così rara ne' poeti siciliani, s' ha ragione di credere che quelli veramente, come i prosatori, l'avessero rigettata, per adottare invece la forma latina: giacchè il copista pisano, avendo quella stessa abitudine di pronuncia nel proprio dialetto, doveva esser disposto a rispettarla dove la trovava, e a introdurla, se mai, dove non la trovava. Nelle poesie di Galletto da Pisa e di Bonagiunta da Lucca la ci sarà stata; in quelle di Guittone ce l'avrà posta il menante, o il frate aretino l'avrà anche adoperata su l'autorità più che del siciliano, del provenzale. Guittone in fatti fu, tra gli antichi poeti, quello che più largamente attinse a' suoni e alle forme degl' idiomi d' oltr' alpe.

Il mutamento in *r* della *l* complicata d'alcune consonanti, nel siciliano odierno è un po' più frequente che nell' antico dialetto letterario; il quale risaliva quasi sempre alla corrispondente latina. Negli antichi documenti in prosa del linguaggio siciliano, appunto perchè tutti più o meno dotti, non occorre un solo esempio certo di codesta forma; mentre in poesia troviamo: *bronda* B LVII st. VI, Giacomo da Lentino; *radobrato* B LXII st. II, Mazzeo di Rico; *craro* B CCCLXXXI st. I, Giacomo da Lentino; *moltipri-*

care A III 14, Giacomo da Lentino (ma C 27 Rinaldo d'Aquino); *insembra* (*: rimembra*) A XIX 27 Rugieri d'Amici; *ubria*, *ubriare*, *ubrianza* A LXXVIII 34, 36, Mazzeo di Rico, e spesso negli altri poeti meridionali. Anche *morto : colto : conforto: orto* A LVII 94, Giacomino Pugliese (1). Ma pure codeste forme non erano ignote all'antiche scritture toscane: così ne' *Trattati d'Albertano* pubblicati dal Ciampi: *semprice* p. 40, *groria* p. 50, *risprende* p. 57; nel *Fiore di retorica* di fra Guidotto, formicolante di forme toscane (cfr. *Crestom.* I. p. 154): *grolia*; nelle *Lettere senesi* : *obrigare e ubrigare* p. 113, *ubriare* pp. 49, 58, *ubrigazione* pp. 113, 114. Nel romanesco antico, del pari che nel moderno, quello era un vezzo costante. Di modo che non si vuol sempre attribuire a influsso siciliano la frequenza di tale forma ne' poeti toscani: *ubriare* A XXXV 35, Arrigo Testa; *ubrianza* A XLIII 5, e altrove Jacopo Mostacci; *ubriai*, A C 82, adespota, ma fra rime di toscani, e spesso anche in Bartolomeo Mocari di Siena e in Guittone d'Arezzo. Certo, l'esempio siciliano avvalorò codest'uso; ma e' non sarebbe stato forse così frequente, se non fosse stato diffuso in tanti dialetti.

Il gruppo *pl* appare, nelle scritture antiche siciliane, più spesso mantenuto che mutato in

---

(1) Cfr. *insembra*, in *Loise de Rosa*, l. c. p. 96.

ch; così nelle *Cron. sicil.* appena qualche raro *chiù* p. 116, *chini* (= *plēni*) p. 165, *chianu* p. 126, interrompe la lunga fila de' *plui* , *plano* , *plaza*, *plangiri*, *placi*, *plena* , e via dicendo; nei *Dial. di S. Gr.* il nesso latino è mantenuto sempre, fuor che in *chicati* (=*plicati*) p. 107; *choia* (=*pluvia*) p. 108, accanto a *ploia* p. 137; *inchia* (=*implēbat*) p. 259; *inkire*, *inkitimi*, p. 201 e in qualche altro esempio ; nella *Quaed. prof.* non c' è da notare la forma vernacola se non in *chayati* st. 14 e *chaia* st. 35 (=*plagati* e *plaga*). Ne' poeti troviamo *chiano* A XXI 30, Tommaso di Sasso; *chiacenza* A VII 3, e *chiù* A CCCXXXIII 10, Giacomo da Lentino; e poi anche *chiacie* A LVIII 19, Giacomino Pugliese (cfr. *chiacere* nella *Lett. napolet.* del Boccaccio). La risoluzione di *pl* in *ch* era affatto meridionale; ma anche i poeti meridionali, più volte, le dovettero preferire il nesso intatto latino; quelli settentrionali e centrali non l' accolsero mai tra le forme prese a prestito dalla lingua poetica siciliana (1).

Per altro codesta forma doveva cader più frequente che oggi non sembri, nelle poesie de' trovatori siciliani. Un esempio molto istruttivo

(1) È vero che *chiu* occorre un par di volte nel Contrasto con la Genovese di Rambaldo di Vaqueiras (*Crestom.* I, p. 14, vv. 25, 74), ma probabilmente la pronunzia n' era alquanto diversa.

del modo, onde i menanti toscani trattavan quelle rime, è il seguente. In A XIX st. II, occorron due versi i quali, secondo lo schema dell' altre strofi, dovrebber rimare tra loro ; questi, di Rugieri d' Amici :

> Quando sono bella con voi,
> e non voria mai avere.

Non voglion dir nulla, nevvero ? Bene: C 45 regala il componimento a Bonagiunta Urbiciani, e varia a questo modo:

> Quand'era bella con voi,
> ke non poria dir k' eo.

E anche questi voglion dir poco. I due versi in origine dovevan essere:

> Quando son, bella, con vui
> e non voria aver kiui.

Il menante di A, senza intendere il valore di *kiui,* colse il senso della frase , e tradusse : « e non voria mai avere » dando a *mai* il significato di *più* come in quel luogo di Dante da Maiano (appr. Valer. II, 447):

> Che più m'agenza e val *mai* per amore;

il copista di C vide in *kiui* un *k' iu* e tradusse alla bell' e meglio *k' eo.* Ma la rima e il senso non si ristorano se non con la lezione siciliana.

Il mantenimento delle uscite latine in *-ate* e *-ute* pe' sostantivi della terza declinazione, è un

fenomeno de' dialetti meridionali, che non mette conto di documentare: tanto n' abbondan gli esempi in tutte l'antiche e moderne scritture. I dialetti toscani inclinavan piuttosto a *-ade* e *-ude*; di fatti nel *Libro di banchieri fiorentini* occorre *volontade (Crestom.* I, p. 20); ne' *Trattati d'Albertano* sempre *oscuritade, volontade, veritade*. *falsitade, santade* e simili; nel *Trattato di pace de' Pisani* anche *podestade*: ne' *Ricordi domestici* del 1255 (1): *metade*; nel *Fiore di retorica* di fra Guidotto (*Crestom.* I, p. 154): *nativitade, vertude*, *bontade, utilitade, humilitade* e simili.

Se non che, in questo caso, la forma siciliana era avvalorata dalla solenne autorità del latino; e naturalmente prevalse. Ma non prevalse perchè siciliana o meridionale, anzi perchè latina; e come tale ancor vive nella lingua de' poeti accademici e conservatori.

Il gruppo *nd*, che nel sicil. odierno diventa *nn*, nel sic. antico delle scritture è mantenuto quasi sempre (nel *Ribellamentu*: *standu*, *d'undi mandau* e simili. p. 115; nella *Vinuta*: *havendu, grandi, aspettandu* e simili, p. 166; soltanto nei *Cronichi*: *quannu* p: 174, se non si deve piuttosto all'amanuense d'alcuni secoli dopo. Ma nell'*Evangelio*, ne' *Dialoghi*, nella *Quaedam profetia*, la risoluzione dialettale non occorre punto

(1) Cfr. *Miscellanea*, Caix-Canello, Firenze, 1886, p. 91.

nè poco. Neanche occorre ne' codici di rime antiche; ma ne rimane il vestigio in due soli esempi, ne' quali la necessità della rima ci scopre la forma originaria della parola. Dice Inghilfredi in C 17 st. III:

> L'omo selvagio à 'n se cotal natura
> Che piange quando vede l tempo chiaro
> Però che la tempesta lo spaura:
> Simile a me lo dolce torna amaro.
> Ma sono amato da lei senza inganno.
> A ciò mia mente mira,
> Si mi solleva d' ira
> Come la tigra lo spellio isguardando;

dove « *isguardando* » non può rimar con « *inganno* » se non diventi, com' era forse in principio, il sicil. *isguardanno.*

E il re Federico in A XLVIII così comincia:

> Dolze meo drudo, e vatene,
> Meo sire, a dio t'acomando
> Che ti diparti da mene,
> Ed io tapina rimanno.

Qui *rimanno*, per la rima, costringe anche *acomando* alla forma siciliana: dunque *acomanno.*

Le forme *cominzo* e *comenzo* co' lor derivati, assai frequenti in tutt' i poeti del primo secolo par che fosser comuni alla più parte de' dialetti d' Italia, non esclusi i toscani: in Ristoro appr. NANNUCCI, *Man.* II: '*ncominzamento* p. 195, *encomenzare* p. 197 e simili; ne' *Ricordi* di ser Pierizolo da Pisa (sec. XV): *comenzare* p. 395 e

altrove, (1). Ma la forma più largamente toscana, *comincio,* ne' rimatori di scuola siciliana non occorre se non di rado, e solo perchè c' è stata mèssa da' copisti.

Anche quella tendenza particolare a' dialetti del Mezzogiorno, onde la *ns* infortisce in *nz* per effetto della nasale, si manifesta in A VII st. III: *increscenza : penza : credenza : comenza*, Giacomo da Lentino (in C 20 Inghilfredi) e in A CCCXXXVIII, 1 *valenza : volglienza : lenza : penza*, adespota; senza dire de' luoghi dove tal forma è mantenuta, anche fuori di rima, da' codici: *penzare* A V 158, Giacomo da Lentino; A XXI 8, Tommaso di Sasso. Del resto codesto infortimento passò nell'uso di qualche trovatore non meridionale; e Neri Poponi ha *penza : intenza* A XCVII 14.

Il riflesso di *tj*, *sj* = ital. *g* è, le più volte *x s* o *i* nel sicil. antico e ne' dialetti meridionali; al tempo stesso che il toscano ondeggia fra *z x sc*, e raramente ha *s*. Il *Libro di banchieri fiorentini* (1211) reca ancora *rasione*, ma più spesso *rascione;* anche *rascione*, *disprescio*, *disprésciare induscio*, *deliberascione* e simili occorrono ne' *Trattati d' Albertano; razone* p. 20 e *rasione, stasione* assai spesso, hanno le *Lett. senesi*, e *rasone* i *Documenti per la storia dell' arte sene-*

(1) *Arch. glottol.* XII, p. 148.

se (1); le *Sei tavolette cerate* hanno *rascione* III, 6, *razone* IV 3, 5, *rasone* VIII 9; e Ristoro porta: *rascione* p. 195, *cascione* p. 198 e anche *casione* p. 201 e simili. Nelle *Cron. sicil.* s'ha *raxiuni* p. 123 e *caxiuni* p. 133; ne' *Dial. di S. Gregorio, rasiunj*, p. 213 e pss., *rasuni* p. 12 e pss., *raiunj* p. 146 e pss., *malvasj* p. 246, *viaiu* (viaggio) p. 165, *staiu* (ostaggio) p. 118; nella *Quaed. prof.* anche *raxuni* st. 3, e *rasuni* st. 49. Ma pretto siciliano e meridionale in genere (2), sono: *rosata* (rugiada) A V 3, Giacomo da Lentino; *arosa* ibid. 30 id;. *basai* C 35 st. I (ma A LX toscanamente *basciai*), Pier delle Vigne (e A Giacomino Pugliese); *basando* ibid. 12 id; *casone* C 32 st. II (ma A LXXX 18 toscanamente *cascione*) Mazzeo di Rico; *malvasio* C 12 st. III, Raineri da Palermo (ma A LXXVIII Mazzeo di Rico); *preio* (: *peio*) A VIII 45 Giacomo da Lentino; *preio* (: *peio*) A LXXVIII 22, Mazzeo di Rico. Se d' altra parte *rasone* occorre anche talvolta in Guittone C 92 st. II, C 90 st. II, e in qualche altro poeta toscano, non c'è da stupirsene: era forma rimasta in alcuni dialetti toscani e fors'anco nell'aretino; ma non crediamo che altre parole compagne si tro-

---

(1) Hirsch, l. c. IX, p. 561.

(2) Cfr. *Arch. stor. napol.* IV p. 428; e poi anche ne' *Bagni : casun, v. 271, e nel Trattato de' Bagni*, l. c. *rasone* XXV II; ma in un altro codice *rascione*.

vino con la notazione siciliana, la semplice *s*, in antichi testi toscani di prosa.

L'assimilazione del *t* alla *r* seguente, è propria de' dialetti meridionali fino a Roma. Ma ne' codici troviamo sempre in luogo della *r* doppia, che risulta da codesto fatto, la semplice; e ciò per un' abitudine dialettale de' copisti toscani. Così *larone* per *larrone* A XXXVIII 10, Pier delle Vigne; A LIII 62 adespota; e *norita* per *norrita* A V 100, Giacomo da Lentino. In siciliano e in napoletano non s' ha se non *larruni*, *larrone* e *nurrita*; come *parrinu* (nel Contrasto di Cielo *patrino*), *arrassu* dallo spagn. *atrás*, e *nurrizza* (nutrice). Anche ne' *Dial. di S. Gr.* cápita: *larruniiu* p. 169. Il solo dileguo del *t* ne' dialetti meridionali non è possibile. Il *peri* e il *freri* di Cielo sono sicuramente parole normanne.

La caduta della dentale ne' verbi in *-idjare* (1) è comune a tutti i dialetti meridionali. Ancora negli *Historiae romanae fragmenta* (2) occorron le forme *signoriare* p. 289, *motteare* p. 291, *signoriare* p. 305.

Il dialetto siciliano, dopo esser venuto a *-ijare* raccolse in un sol segno grafico le due *i*; donde il *signuriare* delle *Cron. sicil.* p. 120 e il numero sterminato di verbi in *-iari* che fioriscon

(1) Meyer-Lübke, *Ital. Gramm.* p. 306 e sgg.

(2) Appr. Muratori, *Antiq. Ital.* II.

tuttora in quel dialetto. Del rimanente le due *i* nel secolo decimoterzo talvolta si mantenevan distinte, come in *larruniiu* (da *larruniiari)* dei *Dial. di S. Greg.* p. 169. Il riflesso toscano di quella forma non poteva esser altro che *-eggiare*; e appunto obbedendo alla tendenza del loro dialetto, i menanti toscani spesso mutaron l' *-iiare* originario in *-eiare* o anche più risolutamente in *-egiare* , e l' *-iare* in *-eare*. Così ci accade di ritrovare *folleare* A LXXX 19 (ma C 32 *folleiare*), Mazzeo di Rico; *goliato* C 36 st. II (ma A LXXX 19 *goleato*, Guido delle Colonne ; *innamorio* C 10 st. III, Giacomo da Lentino; *disio : colio* A CLXXVII 62 adespota (ma in C 50, del re Federigo); *golio* A LIII 15, adespota; *amaria* (= amareggia) A CXXVII 38, adespota; *sengnorea : sia* A LXXXI 14, Mazzeo di Rico ; *pareiare* A LXX 20 adespota ; *segnoreare* A LXXXI 14, Mazzeo di Rico; e poi *golea* A XLVII 34, Jacopo Montacci; *s'umilia : golia* A LXIV 11, adespota (ma nel Laurenziano XC Inf. 59, di Galletto da Pisa); *danneo* A LXXXVIII 20, adespota; *folleava* A C 55, adespota; *guerriano* A LXXXVII 39, Compagnetto da Prato; *amariare*, *vagheo* , *guerria* e simili in Guittone; fino al *donneare* di Dante, *Par.* XXIV, 118, rimasto, per l'autorità del massimo poeta , nella lingua letterata di tutta Italia. Ne' poeti siciliani, e anche spesso ne' meridionali del continen-

te, codeste voci dovevan offrire, e qualche esempio ce n'è rimasto, la pretta forma siciliana; i poeti toscani di scuola siciliana talvolta, segnatamente sul primo fiorire della poesia d'arte in Toscana, accettaron tale quale la forma siciliana; dopo, certo, ne toscaneggiarono la vocal tonica secondo la tendenza del loro dialetto e l'uso del provenzale che, avendo talvolta *-ear* accanto a *-ejar* (1), s'accordava, meglio del siciliano, con la tendenza toscana.

Il nesso *ce*, *cj* in iato dà generalmente *z* in siciliano e ne' dialetti meridionali fino a Roma, e in più dialetti dell'Alta Italia; *ci* in toscano. Fuori di iato l'antico siciliano illustre tollerava anche la *c* originaria; ne' *Dialoghi*: *moncellu* (sic. odierno *munzeddu*) p. 163, *amuncellati* p. 210. Ma nelle *Cron. sicil.* abbiamo: *fazzu* p. 129, *Franza* p. 129, *zò* a ogni passo; ne' *Dialoghi*: *recunzando* p. 172, *amminaczaru* p. 179, *faczanu* pp. 205, 208, *braczu* p. 206, *zo* p. 4 e sempre; nella *Quaed. prof.*: *laczi* st. 25, *laczu* e *yaczu* st. 32, e *zò* sempre; ne' *Bagni*, l. c. *ço*, vv. 98, 167 e simili (2). È vero che le forme *Franza* e *lanza* occorrono in una antica scrittura pisana (3); ma, come si vede, la prima è nome proprio; l'altra, voce cavalleresca:

---

(1) Cfr. Bartsch, *Chrest. provenç.* p. 19 (*folcet*) e pss.

(2) Il *bracchia* de' *Bagni*, v. 477, è un latinismo.

(3) Cfr. *Arch. glott.* XII, II p. 147.

e saranno penetrate in quella prosa, come nella poesia qualche altra d' una specie vicina (*prenze*, *donzella* , *Lanzelotto*), per influsso della letteratura cavalleresca d' oltr' alpe , così popolare fra noi in tutto quel secolo.

Le forme *bracza* (= braccia) degli *Statuti senesi* e *facza* (= faccia) de' *Dodici conti morali* nel senese (1), sono eccezioni, malsicure e tardive, all' uso comune di quel dialetto. Invece nelle *Ystor. Roman.*, nelle *Formole* di Guido Fava, nelle poesie di Bonvicino, nel Libro di Uguccione da Lodi, nel volgarizzamento veneto de' Distici di Catone e in altri testi settentrionali, codeste forme occorron sovente.

Ma forme siciliane e meridionali sono : *blanza* A XXV 37, Odo delle Colonne ; *lanza* A LVI 25, Giacomino Pugliese; *braza: abraza* A LVII 32 e *brazo : palazo* A LXII 34, Giacomino Pugliese; *fazo : solazo* A LIII 10, adespota (ma forse del re Federigo); *fazo : solazo* A LVII 28, Giacomino Pugliese; *lanza* (sost.) A VI 37 Giacomo da Lentino ; *lanza* (sost.) ibid. 38 id. ; *abrazato* C 30 st. II, Rinaldo d' Aquino ; *zò* A I 21 Giacomo da Lentino: e così sovente ne' versi suoi, e di Tommaso di Sasso, di Mazzeo di Rico, di Guido delle Colonne. La ripugnanza per codesta forma era tale, ne' menanti toscani, che noi trovia-

(2) Hirsch, l. c. IX p. 564.

mo in rima, *faccio : solaccio : piaccio*, A V 105 Giacomo da Lentino; *chiaccio : sollaccio* A XXXIV 45, Rinaldo d'Aquino; *sollaccio : faccio* A LXIX 36, adespota, ma siciliana.

Se non che *sollaccio* da *solatium* non è ammissibile nè in siciliano, nè in toscano; e fu parola coniata a orecchio da' menanti su altre voci anafoniche, per ristorare la rima; la quale, mutate le forme originarie, spariva. Di modo che in quei luoghi bisogna ristabilire, secondo l'antico dialetto, *faczo : solaczo: placzo* (cfr. nel *Ritmo cassinese factio: sactio : plactio* e ne' *Dial* : e *dispaza*, dispiaccia, p 219); *chiaczo* (o meglio *jaczo*=ghiaccio) *: sollaczo: faczo*. Nel Contrasto di Cielo v. 12, dove il cod. Vaticano reca *solacco*, era forse *solaczo*, secondo l'abitudine della grafia di quel tempo. Eguale ricostituzione va fatta delle rime *faccio : braccio : sollaccio* in A LXIX 34, adespota; ma di certo siciliana. Il *brazare* A LXXXVIII 46 di Compagnetto da Prato; il *zò* A XCI 26 di Neri dei Visdomini, che poi ha sempre *ciò*; il *perzò* A XLV 40 e XLVII 30 di Jacopo Mostacci, e altre simili forme in poeti toscani, son pretti sicilianismi, forse accettati così largamente per il ricontro quasi perfetto col provenzale. Appunto il provenzale *tricharia* e *trichaire*, lasciato nella forma originaria *tricchando*, B VIII st. II, dal dotto Guittone, e reso col toscano *treciera* A CXIII 14, da Leonardo del Guallacco di Pisa, dà, com'è

naturale, *trezeria* A LVI 47, nella lingua di Giacomino Pugliese.

La forma *lassare* per *lasciare* durava ancora, nel secolo decimoterzo, in molta parte de' dialetti d'Italia, non esclusi i toscani. Le scritture siciliane e del Mezzogiorno continentale non hanno altra forma che quella o la più schiettamente latina *laxare*, come ne' *Dial. di S. Gr.* p. 169 e spesso; per le toscane basti notare, nelle *Lett. senesi*: *lasi* p. 72; nel *Trattato di pace de' Pisani*: *lassare*; ne' *Conti degli ant. caval.* ed. Papa: *lasò* p. 197, *lassa*, *lassare* p. 199; negli *Statuti di Pisa*: *lassate* II pag. 455 e così spesso; e *lassare* si dice tuttora nel contado lucchese (1). S'intende dunque che codesta forma occorra non solo ne' componimenti de' poeti meridionali, ma anche in quelli de' trovatori d'ogni altra parte d'Italia. L'adoperarono infatti, oltre a Mazzeo di Rico, A LXXVIII 27 e 32 (ma in A XLIX, Ruggerone); a Guido delle Colonne, A LXXVII 15 (dove la canzone è adespota; il nome è dato da C 36) e C 104 st. I; a Rinaldo d'Aquino, C 63 st. V (ma A XXVII *lasciare*); a Pier delle Vigne, C 35 16 e A LX 24 (che dà il componimento a Giacomino Pugliese); a Ruggerone A XLIX 13 (ma B CXVIII dà questo componimento al re Federigo); anche Paganino da Serezano o Serzana, A XXXVI 60; Prenzi-

(1) *Arch. glottol.* XII, p. 119.

valle Dore, A LXXXVI 19, e poi spesso Guittone e i guittoniani, fino a Dante e al Petrarca; dopo i quali è rimasto nella lingua poetica di di tutt' i secoli.

Il riflesso *cci* di *pj* in fato è affatto meridionale. *Saccio*, *saccia*, *sacciate* son forme meridionali; ma con *saccio* il Mezzogiorno aveva anche *saczu* per analogia con *faczu;* così ne' *Dial.*: *eu saczu* pp. 208, 212 e altrove; così ne' *Bagni.* l. c. *saço* v. 600, in *Loise de Rosa* l. c. *sacczo* p. 428 e altrove. Anche *so* occorre ne' *Dial.* p. 205 e altrove; nè però si vuol tenere come forma in tutto fuori del siciliano. Ne' poeti, del resto, ella occorre anche più spesso del necessario; perchè, corrispondendo alla toscana, venne adottata da' copisti anche là dove la misura del verso domanda la forma più divulgata in Sicilia. Il toscano ha *so*, *sappia* e *sappiate*: nell'ingenue scritture di quella regione si cercherebbero invano altre forme. Ne' poeti troviamo: *saccio* A VIII 8 e IX 26, Giacomo da Lentino; *saccio* A XXVI 57, Odo delle Colonne; *saccio* A XXX 45, Rinaldo d'Aquino; *saccio* A LVI 42 Giacomino Pugliese; *saccio* A LXX 9, adespota; *sacciate* ibid. 22 id.; *sacciate* A LXIX 19, adespota; *sacciate* A LXXVIII 29, Mazzeo di Rico; *sacciate* A LXXIX 16, Mazzeo di Rico; *saccio* B 60 st. IV, Rugieri d'Amici. Ma la rima nè siciliana nè toscana *saccia : allaccia* di Tommaso di Sasso va forse ri-

portata a *sacza : allacza*; dacchè *allaccia* non è punto forma siciliana.

Il *sao* A XLIII 35 di Jacopo Mostacci è avanzo d'una vecchia forma meridionale che si ritrova anche nella *Carta Capuana* del 960 (*Crestom.* I, p. 2 3); nella *Leggenda di S. Caterina* pubbl. dal Mussafia, 1884, II, e ne' *Bagni*, l. c. v. 271: *sau : nomenau* eccetera.

I rari esempi della prima forma in poeti non meridionali, come *saccia* A XLIV 1, di Jacopo Mostacci; *saccio* A CIX 32 di Tommaso da Faenza; *saccio* A CXI 39 di Tiberto Galliziani (in B LXVIII, di Bonagiunta); *sacciate* A CV 7 del Guinizelli, son veri e propri sicilianismi agevolati alla poesia di tutta Italia dal riscontro col provenzale.

Anche *sape* per *sa* tosc. di Giacomo da Lentino, A IV 6 e 8 e di Rinaldo d'Aquino, A XXX 31, è forma siciliana e meridionale; ma, procedendo immediatamente dal latino volgare, poteva ancora trovarsi nel toscano plebeo, come si rileva da quel luogo di Giovanni Villani, *Cron.* VI 82, dove Farinata degli Uberti dà fuori con que' due « *antichi e grossi proverbi*, che dicono: Come asino *sape*, così minuza rape » con quel che segue. Onde poi Dante adoperò *sape* tre volte in rima nel suo gran libro: *Purg.* XVIII 56; *Par.* XXIII 45; *Par.* XXVIII 74.

Qualche rapida osservazione ci bisogna fare

cirča la coniugazione e il reggimento de' verbi. La risoluzione di *abjo*, *abjam*, *abjant*, co' futuri che ne derivano, in *aio, aia, aiano*, nel secolo decimoterzo, era rimasta soltanto al siciliano. Se non che, accanto a codeste forme, anche allora il dialetto ne possedeva altre: nell' *Evang.*: *sarrò*; ne' *Dialoghi* accanto a *aiu* pp. 178, 281, 293, anche *ò*, generalmente in funzione ausiliaria: *ò sostenuto* p. 177, *tachirò* p. 182, *virrò* p. 174, *recunterò* p. 184; e poi *age* p. 119; e nelle *Cron. sicil.*: *agiano*, *agi* p. 73 e altrove; le quali ultime forme, benchè più propriamente del Mezzogiorno continentale, non dovevan riuscire troppo aspre al siciliano che pur serba, *arraggiu* (arrabjo), *jaggia* (gabja), *mannaggia* (mal' ann' abbia) e via dicendo. Nella lingua dei poeti a ogni modo, con tanti Pugliesi e Napoletani alla corte di Federigo, appar naturale lo scambio delle forme meglio adattabili al dialetto che le accoglieva: *aggio*, *aggia* era per l'appunto di quelle. Ma va pur notato che la più parte de' componimenti, ne' quali appare la risoluzione propriamente siciliana, da' codici sono attribuite a rimatori di patria o di cuore siciliani. Così *aio* A I 24, Giacomo da Lentino; *aio* A LXIX 21 (il cod. ha *ao*, ma va letto *ajo : majo*) adespota, e sicuramente siciliana; *aia* A XLIX 26, Rugierone da Palermo (in B CXVIII del re Federigo); *aia* C 26 st. I, Mazzeo di Rico (in A XXIII e

in B CXVII Guido delle Colonne); *vederaio* (il cod. *vederai*) A XIX 31, Rugieri d' Amici. Anche Rinaldo d' Aquino ha *celaraio* in C 48 st. (ma A XXX *cielaragio*). L' *aio* di Paganino da Serezano o Serzana in A XXXVI 71 e il *seraio* di Perzivalle Dore A LXXXVI 32, possono anche essere forme de' loro dialetti, se l' uno veramente è lombardo, come l' altro genovese. Di fatti, per non citar altro, *aia*, *ài*, *aio*, troviamo nel Contrasto con la Genovese di Rambaldo, nel Libro di Uguccione da Lodi e ne' *Proverbia* male attribuiti a Patecchio da Cremona.

Dietro l' esempio de' Siciliani, avvalorato dall' uso provenzalesco, codesta forma si trova adoperata, se bene assai parcamente, in qualche poeta posteriore, anche dello stil nuovo. Di Jacopo Mostacci abbiamo un *aio* in C 101 st. IV (che per altro lo dà adespoto; l' attribuzione al trovatore pisano è di A XLIV); un altro esempio n' abbiamo in C 80 st. II di Amorozzo da Firenze (ma in A CLXXI, che reca *ò*, di Carnino Ghiberti); Dante stesso l'ha due volte nella *Comedia* (*Inf.* XXI 60, e *Par.* XVII 140). Probabilmente vanno anche riportate a *cielaraio : aio : coraio : paraio : usaio : sengnoraio : seraio : serviraio*, tutte le rime in *-agio* della canzone di Rinaldo d'Aquino A XXX; perchè, ricominciando ogni stanza con l' ultima parola della stanza antecedente, le stanze III e IV non sopportano *paragio* nè *sen-*

gnoragio, onde si accrescerebbe una sillaba al verso; ma domandan *paraio* e *sengnoraio*; che, secondo la metrica di quel tempo, potevan contare, il primo per due, e il secondo per tre sillabe. Di fatti, il copista che travestì la canzone, fu poi costretto a manomettere la ripetizione, e sul principio di quelle strofi, in luogo di ricopiar le parole della strofe antecedente, dovè sostituirne delle nuove:

> Para non averai, si se' valente,
> . . . .
> Sengnoria vol k'eo serva lealmente,

che vanno ristorate così:

> Paraio non averai, si se' valente,
> . . . .
> Sengnoraio vol ch' eo serva lealmente;

con perfetto richiamo delle parole antecedenti, come nell'altre stanze della canzone. Del resto, una riprova della nostra argomentazione ci viene offerta da C 48 che, riproducendo la stessa poesia, mantiene *celarajo*.

Anche la rima *vado : falseragio* A XLVIII 21, del re Federigo, non si può ricostituire, se non restituendo a ambo i verbi la forma siciliana *vajo : falserajo*.

In certe zone del romanesco *aio* e *aia* usavano, e nelle poesie di Jacopone son forme non rare; ma ne' dialetti toscani già a quel tempo erano ignote affatto: tanto vero, che, ne' codici antichi

de' poeti siciliani, il più spesso la forma originaria è toscaneggiata in *ò* e *à*, anche a scapito della misura del verso.

Più frequente che la forma siciliana è quella del Mezzogiorno continentale, *aggio* e *aggia*, non soltanto in poeti della Puglia e di Napoli, ma negli stessi siciliani. Ritengono *agio*: A XXII 24, 28, 41, Guido delle Colonne; A LXXIX 22 e LXXXI 9, Mazzeo di Rico; *agiatene*: A LXXXIII 49, Mazzeo di Rico; C 50 più volte, il re Federigo; e altri non pochi.

Per effetto de' rimatòri meridionali codeste forme si rinnovarono in quelli d'ogni altra parte d'Italia: in Folcacchiero senese, A CXVI 3 *faraggio : salvaggio*, ibid. 41 *moragio : coragio*; in Tiberto Galliziani di Pisa B LXXII 54 *aggio : sengnoraggio*; in Perzivalle Dore, A LXXXVI 36 *moragio*; in Compagnetto da Prato, A LXXXVII 3, 9; in Neri de' Visdomini, A XCII 50; in Bonagiunta, B LXVIII st. III; in quasi tutti gli altri: *aggia* e *aggiano* son rimasti poi sempre nell' uso della poesia italiana. Se occorrono ne' *Documenti per la storia dell'arte senese*, nell'*Eneide* volgarizzata da Ciampolo di Meo degli Ugurgieri e ne' *Dodici conti morali* d'Anonimo senese (1), non se ne può far troppo conto per il carattere più o men letterario di codesti documenti. Nelle *Lettere senesi* non si trovano mai.

(1) Hirsch, l. c. X, p. 429.

Anche la voce *arraggio* (=arrabbio) : *aggio* di Tiberto Galliziani, B LXXII 51, non rimase estranea all' influsso siciliano.

Le forme *à* accanto a *ave*, *è* accanto a *esti*, fioriron di buon' ora nel siciliano illustre : ne' *Dial. di S. Greg.*: *este* p. 196 e spesso , *ave* p. 196 e spesso ; ma *è* pp. 189, 192 e altrove; *à* , segnatamente in funzione ausiliaria , p. 178 e altrove ; nella *Quaed. prof.*: *à* st. 38, *è* st. 5. Di modo che non tutte cotali forme de' codici vanno mésse in conto degli amanuensi.

L' imperfetto in *-ia* per *-ea* (*avia* , *solia* e simili), comunemente adoperato in rima e fuori rima da' poeti siciliani , non si può a ogni modo tenere per forma solamente siciliana. Quanto al senese, si trova *avia* ne' *Documenti della storia dell' arte senese*, nel *Cronicon senense*, nella *Mascharata Villanesca* (1586) e nelle raccolte della Congrega de' Rozzi (sec. XVI) : (2) tutti documenti, come ognun vede, troppo tardivi o troppo soggetti a influsso letterario. Più significanti sono altri esempi delle *Lettere senesi*: *avieno*, p. 40, *dovieno* p. 29, 41 e altrove; *solieno*, p. 41. Per il pisano abbiamo *tenia*, *volia*, *voliano*, *combattiano* e così non raramente ne' *Fragmenta Histor. Pisan.* appr. il MURATORI *Rer. Ital. Script.* XXIV 643 e segg.; per l'aretino *receviano* , *conosciano*, *diciano* , *fa-*

(2) HIRSCH, l. c. X, p. 429.

cieno e simili in Ristoro appr. il Nannucci *Man.* II pp. 202-203. D'altra parte, esistendo *avire* anche nel fiorentino, come s' è visto, la forma *avia* poteva venirne di suo. Ma codesti modi, nel toscano, son rari; invece sono i soli adoperati ne'dialetti meridionali e dagli antichi poeti di scuola siciliana.

I condizionali *direi* A XXXVIII 14, Pier delle Vigne *vorrei* A XL 43, id.; *averei* A LIX 79, Giacomino Pugliese; *averei* A LXII 45, id., si voglion forse ragguagliare a una forma ancor viva in certe zone del Mezzogiorno continentale; *vurrejj* ne' *C. pop. merid.* ed A. Casetti e V. Imbriani, Torino, 1871, II nn. XIX, XXVI, XXXIII e altrove; ma non v' è certo estraneo anche il toscaneggiamento de' copisti: di fatto, in questi stessi componimenti, la forma più largamente diffusa nel Mezzogiorno occorre accanto a quell'altra: in A XXXVIII 11 *terio;* in A LXII 22 *faria*, 23 *poria;* e simili. In rima, ch' io sappia, la prima forma, presso i poeti meridionali, non càpita mai.

I riflessi di *debjo*, *debja* eran, nel siciliano, *diiu*, *diya*, *Dial. di S. Greg.* pp. 11, 170, 219 e *Quaed. prof.* st. 23, 31 (cfr. anche Di Giovanni, *Filologia e letteratura siciliana*, Palermo, I, p. 130); il napoletano rispondeva con *deio*, *deia* (1), come

---

(1) Cfr. *Loise de Rosa*, l. c. p. 458.

il toscano con *debbo*, *debba* e *degio*, *degia;* la qual forma, per altro, nel siciliano, fu benchè meno comune, regolare lo stesso (cfr. sic. *raggia* da *rabja*, *gaggia* da *gabja*), anche nell'antico dialetto; i *Dial. di S. Gr.* hanno *digi* (da * *debjes*) p. 213; e il Di Giovanni cita parecchi altri casi di tempi posteriori (cfr. *Filol.* e *lett.* l. c. I, pp. 135, 139; II, p. 9). Avanzi della forma propriamente siciliana meridionale, sono: *deio* C 50 st. II, il re Federigo (ma A CLXXVII, Rinaldo d'Aquino); *deia* C 57 st. III, adespota (ma in A XVII Rugieri d'Amici); *deo* A XXVII 58, Rinaldo d'Aquino; *deo* A XL 42, Pier delle Vigne. Tutte codeste rappresentan sicuramente le prette forme originarie, che si son dette: il *dija* di Rugieri sarà stato mutato in *deia* per la tendenza toscana a mantenere la vocal tonica.

La forma *dea* si trova anche nelle poesie di Guittone; dove non è punto un sicilianismo toscaneggiato: dacchè il dialetto aretino, con la più parte de' dialetti toscani, sopportava, in alcune uscite del verbo *dovere*, la caduta del *v*: nei *Ricordi domestici* del 1255 (*Crestom.* I, p. 153) *deono*; nel *Libro di banchieri fiorentini* (ibid. p. 19): *die* e *dino*; nelle *Lettere senesi*: *die* p. 11, *dieno* pag. 26; in Ristoro appr. il Nannucci, Man.: *dea*, p. 204; nei *Conti di antichi cavalieri* ed. Papa: *deano* p. 199, e altrove. Circa la funzione particolare del *dia*, cfr. il Gaspary, nello *Zeitschr.*

XII p. 292, e il PERODI, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* X p. 191 e nella *Romania* 1889, p. 611.

In siciliano *vado* e *vadjo* sono egualmente rappresentati con *vau* e *vaju* nelle antiche scritture: *Dial. di S. Gr.* p. 95, 184 e altrove; eguali forme occorrevan ne' dialetti del Mezzogiorno continentale; difatti *vao* A XXII 12 Guido, delle Colonne; *vaio* A LI 13, l'imperatore Federigo; *vao* C 48 st. I, Rinaldo d'Aquino; *vaomi* B LXII st. IV, Mazzeo di Rico. Singolari dimolto sono in B LXXII st. III un *vao* e un *vau* (con la finale siciliana) di Tiberto Galliziani da Pisa; a cui veramente, come su l'autorità del cod. Vaticano vuole anche il Monaci (1), par che vada attribuita quella canzone; dove l'autore pisano è tradito dalla rima *distrugesse : manchesse* (= manchezze): *tenesse : bellesse* (= bellezze), che non è siciliana per nulla e non può essere stata introdotta da un amanuense.

Affatto siciliana sembra la prima persona del perfetto di terza coniugazione in *-ivi*, che si conserva anche adesso in quel dialetto. Gli esemplari più antichi son quasi tutti di Siciliani: *audivi* B LX st. III, Rugieri d' Amici (C 28 Giacomo da Lentino); A I 27 Giacomo da Lentino, A VIII 32 id.; *dipartivi* B CXVIII st. II, il re Federigo (ma A XLIX Rugierone di Palermo);

(1) Cfr. *Crestom.* I, p. 78.

partivi, dipartivi, andivi A LXIX st. I-II, adespota, ma siciliana. Anche *partivi* C 35 st. III ha Pier delle Vigne o, secondo A LX, Giacomino Pugliese. Che tale forma sia stata adoperata, ma in rima, da poeti posteriori, persino da Dante, *Inf.* XXVI 78, s'intende, quando si rifletta ch'ell'era, al tempo stesso, latina.

Un'altra forma di prima persona del perfetto siciliano sarebbe, a detta del Gaspary (1) e del Caix (2), quella che occorre in C 35 st. II:

> L'aulente bocca e le menne
> De lo pecto le *toccao*,
> Fra le mie braccia la tenne:
> Basando m'adomandao.

A LX invece:

> E lo petto le ciercai,
> Fra le mie braza la tenne:
> Basciando mi dimandai.

I due egregi critici si riportavano a un perfetto (*purtaju, ripitiju, finiju*) oggi adoperato, secondo il Pitrè, *Fiabe* I p. CCXVII, in qualche zona della Sicilia; ma ignoto a' dialetti di Palermo, di Messina, di Catania, di Siragusa. Del resto, anche il dialetto di Girgenti ammette *tuccavu, amavu* e simili alla prima persona del perfetto.

(1) *Sc. sicil.* p. 239.

(2) *Origin.* p. 227.

Ma qui non si tratta di codesto. L'autore di di que' versi, Pier delle Vigne o, come a me par più probabile, Giacomino Pugliese, non era un siciliano; nè io riesco a persuadermi come la lingua d'un Napoletano o d'un Pugliese debba andar rintracciata ne' canti popolari della Sicilia. Ne' *Giorn. napoletani* pubblicati dal Muratori, e in una zona assai larga del Mezzogiorno continentale pur oggi, occorre la desinenza in *-aye*, così per la prima, come per la terza persona del perfetto di prima coniugazione (*strellaye*=*strillai* e *strillò*, *accuminciaye* =*cominciai* e *cominciò*, *aizaye*=*alzai* e *alzò*, e simili). Di modo che la lezione più probabile della strofe citata è quella del cod. Vaticano ricostituita così:

> L' aulente bocca e le menne
> E lo petto le *ciercaie* ;
> Fra le mie bracza la tenne:
> Basando mi *dimandaie*;

dove, s'intende, *ciercaie*, è in prima persona, *dimandaie* in terza. Gli antichi avranno creduto di rispecchiare sufficientemente quella desinenza *-aye* un po' sfumata, scrivendo *-ai* senz' altro.

L'altra forma, che s'è creduta compagna a questa, in A LXVIII 37, « Eo che *perdeovi* chero », è troppo malcerta da poterne ricavare un indizio significante; e oltre che il *perdeo* si può sciogliere *per deo,* tutta la strofe offre i segni d' un

tale maltrattamento, che non si sa proprio da che parte vi metter le mani.

Siciliana, e del Mezzogiorno continentale fino a Roma, è la desinenza in *-ao* per la terza pers. sing. del perfetto di prima coniugazione. Non mette conto di citarne esempi, che ricorrono innumerabili nelle *Cron. siciliane,* ne' *Dial. di S. Gr.*, nel *Regimen Sanitat.*, ne' *Bagni*, in *Loise de Rosa*, nelle *Ystor. Roman.* e in tutti gli antichi documenti di que' dialetti. Codesta forma si riaffaccia a ogni passo ne' poeti, anche toscani (cfr. *Ant. rim. volg.* I, pp. 409, 423, 433, 436, 521). Ma come il toscano non l'aveva, o almeno non l' aveva più nel secolo decimoterzo, e nessuna scrittura ingenuamente toscana ce l' ha tramandata, bisogna conchiudere che i trovatori non meridionali la rinnovaron ne' loro dialetti, su l'autorità degl'illustri Siciliani. All'opposto, le desinenze in *-eo* e *-io* de' verbi di seconda e di terza coniugazione non furon siciliane o meridionali soltanto, ma anche toscane nel secolo decimoterzo. Di fatti, già ne' *Ricordi di Matasala senese* : (1) *murio*, *vendeo* e simili ; ne' *Trattati d'Albertano* : *reddeo*, *salio*; nella *Tavola Rotonda*: *abatteo*, *combatteo*, *ferio*, *partio*, e via discorrendo (2).

(1) *Arch. stor. ital.* I, app. V, 23-72.

(2) Cfr. Nannucci, *Analisi critica de' verbi*, p. 177 e segg.

Fu già notato, come negli antichi dicitori per rima, fino a Dante, si trovi una forma di condizionale, derivato dal piuccheperfetto indicativo latino e affatto smesso dipoi. Il Nannucci (1) e il Gaspary (2) riportaron parecchi esemplari di codesta forma; se bene non tutti egualmente sicuri. Così il *finera* in A XXIX 39 e CCCXLVIII 14 di Rinaldo d'Aquino, va letto:

Chi così facie, cierto ben *fin era*,

altrimenti il senso non torna; e il *parlera* d'un frammento ne' *Memoriali bolognesi* non si vuol punto, come il Carducci ha creduto (3), ravvicinare al *satisfara* di Dante *Par.* XXI 93, ma è propriamente un predicato:

Ch' è troppo mal *parlera*,

da mettere insieme co' « *mals parliers* » di Raimondo Vidal (4), col « *mal parlier* » di Rambaldo di Vaqueiras (5), co' « *mai parlieri* » di Giacomino Pugliese A LVII 67, e con quella sterminata famiglia di lusingatori, che avvelenava gli amori di tutt' i poeti cavallereschi di Provenza e d'Italia.

A ogni modo, troppi altri casi certi rimangono

(1) *Anal. crit. de' verbi*, l. c. pp. 230 e sgg.

(2) *Sc. sicil.* p. 243 e n.

(3) Cfr. *Intorno alcune rime*, l. c. p. 118.

(4) Bartsch, *Chrestom.* l. c. p. 221.

(5) Mahn, *Werke der Troubad.* I, p. 374.

di cotal forma, da poterla negare : *s' ofondara*, *gravara* A I 59, Giacomo da Lentino; *perera*, *disperera* (l'altre rime son dubbie) A LVII st. IV Giacomino Pugliese; *faciera* A CCCXXXII 13, adespota ; *perdera*, *potera*, *talgliarami*, *chiamarano* e simili in Cielo Dalcamo, e via via in molti altri poeti meridionali e non meridionali. Che tale forma esistesse ne' dialetti del Mezzogiorno continentale, si prova col *boltiera* del *Ritmo cassinese*, e con gli esempi raccolti in proposito da G. Navone nella *Rivista di filologia romanza* II, p. 109 e sgg.; col *volzera* citato da Dante nella *Vulg. Eloqu.* I, 12; co' casi che ne occorrono ne' *IV Poemetti sacri* pubblicati da E. Pèrcopo, Bologna, 1885, pp. 4, 8, 17 e più volte; e con altri (1). Del rimanente codesta forma è ancor viva nella Calabria e nella Basilicata (2).

Il siciliano odierno, come l'antico, ne serba, dicono, un solo avanzo in *fora*, che occorre assai spesso nelle prose e nelle rime più antiche dell' isola. Non possedendo noi testi genuini di qualche peso avanti i *Dialoghi di S. Gregorio*, che sono, come s'è visto, de' primi anni del secolo decimoquarto, non possiamo dire se nel secolo

(1) Cfr. anche Caix, *Origin.* p. 230 e seg.

(2) D'Ovidio, *Arch. glott.* IV, 409; *Canti delle provincie meridionali*, pubbl. da A. Casetti e V. Imbriani, Torino 1871, I, 84, 123, 127.

decimoterzo quella foggia di condizionale usasse ancora nel popolo; certo, doveva esser raro se, oltre i casi di *fora*, i poeti siciliani non offron se non que' due del notaro Giacomo (1), e uno malcerto nella canzone di Stefano appresso il Barbieri:

> Ca *sintiramu* engualimenti arduri,

dove potrebbe darsi che andasse letto: *sintiriamu*. Ma ne' testi siciliani di prosa a noi noti quella forma non occorre mai; e se qualche trovatore siciliano l'adoperò, ciò accadde o perchè non ne fosse ancora in tutto dismesso l'uso nel dialetto plebeo, o per un imprestito a' dialetti vicini di terraferma, agevolato dalla frequenza della forma compagna nella poesia provenzale.

Finalmente, tutto siciliano è il congiuntivo *staresse*, in que' versi di Giacomo da Lentino A VIII 29:

---

(1) Su' quali non casca un dubbio: si tratta veramente di quei condizionali, i quali usano ancora per l'appunto nella zona dialettale di Siracusa, ond'era nativo il poeta. In una favola di Chiaramonte (cfr. *Vestru* di S. A. GUASTELLA, Ragusa, 1882), pag. 69: « come s'*averra* pusatu » per « come s'*averia* »; *vorra* per *vorria* e simili avanzi di quell'antichissima forma. Cfr. S. A. GUASTELLA, *Canti popol. di Modica*, Modica, 1876, p. XXII.

E se mercè con voi, bella, staresse,
Null'altra valenza *(valentía ?)* più mi valesse.

Siciliano e meridionale è il participio di terza coniugazione in *-uto*. Anche nelle *Ystor. Roman.*: *ferute* p. 125 e nella *Hist. Rom.*: *partuta* p. 263, *feruti* p. 267 e simili. Ne' poeti abbiamo *'nvilute* A IV 30, Giacomo da Lentino; *adivenuto* A IX 25, id.; *riccuto* A XVII 1, Rugieri d' Amici ; *patuto* A XXII 2, Guido delle Colonne; *pentuto*, *adivenuto* A XXIX 28, Rinaldo d' Aquino; *ariccuto : servuto* A XXX 16, id. ; *smaruta* , *partuta* A LIX 33, Giacomino Pugliese; *patuta* A LXII 43, *traduto* A LXX 37, adespota; *feruto* A LXXIII 2, adespota (ma C 21 Pier delle Vigne); *ismarruto* C 36 st. II , Guido delle Colonne ; *vinciuto* C 52 st. II, Inghilfredi ; *nodruto* , *orruto* C 27 , st. III, Rinaldo d' Aquino. E poi , *dismarruto : feruto* A XCVIII 17, adespota (ma di Fredi da Lucca); *partuto* A CVIII 28, Tommaso da Faenza; *patuto* A CXV 23, Ciolo della Barba, e così nella più parte de' rimatori anche bolognesi e toscani, fino a Dante e al Petrarca ; su l' autorità de' quali , codesta forma invalse nell' uso della poesia italiana.

Ma i dialetti toscani non l' hanno , nè l' avevano; salvo *venuto* da *venire* per una sorta d'attrazione analogica di *tenere*. D' altra parte il siciliano plebeo non aveva, come non ha, la forma in *-ito*, che il siciliano illustre accettò dal la-

tino. E come ne' *Dial. di S. Gr.* accanto a numerosi *auduto* p. 9, *exutu* p. 15, *conplutu* pp. 36, 39, *partutu* p. 38, *sentutu* p. 51, *punuti* p. 147, occorron anche le forme latineggianti o latine *complito* p. 73, *territo* (da *territus*) p. 79, *exauditu exauditi* p. 150, così ne' poeti cápitan forme che paion toscane, ma eran ricavate immediatamente dal latino, specialmente per la necessità della rima: *complita* (che qui per altro è aggettivo, da *complētus*) *: norita : invita* A V 99 Giacomo da Lentino, *vita : partita* (sost.): *servita : compita* A XVII 39, Rugieri d'Amici, *servito : ardito* A XL 38, Pier delle Vigne; *colorita : vita* A LXXIX 21 Mazzeo di Rico, e forse qualche altro (1).

(1) La rima *gita : partita : piatita* di A LII 14, adespota, si trova in una strofe troppo guasta; la quale dice così:

Perduta non volglio che sia
Nè di questo secolo gita,
Ma l' omo. che l' à im balia
Da tutte gioie l' à partita.
E pensa ciascuna dia
Lo giorno che fui piatita.

Così legge anche il CARDUCCI; e il GASPARY, *Sc. sicil.* p. 152, pur dando ragione al Carducci, che fa cominciare il discorso della donna col verso: *Lo giorno che fui piatita*, confessa di non intender quel *piatita*. Il quale é più che probabilmente un *patita*: ed *esser patita*, nel linguaggio di que' poeti, doveva significare una sofferenza molto dolce e molto intima, a cui costringevan le loro donne; come si rileva da quel luogo di Giacomino Pugliese A LXII 41:

Che appunto dal latino, e principalmente per amor della rima, fossero derivate codeste forme, è provato dal *perdita* (: *vita*) A XL 44 di Pier delle Vigne, e dall' *inpendito: kito* M p. 118, di Giacomo da Lentino (1); che son participi nè siciliani, nè toscani, ma propriamente latini.

Di voi presi amoro a mia vegianza:
O in fide! rosa, fosti patuta.

Non credo per altro che con quel verso cominci il discorso della donna; comincia anzi col verso seguente: il *fui* dialettale per *fu* è frequente ne' rimatori, segnatamente napoletani e pugliesi, di quella scuola. Giacomino Pugliese, anche in rima, A LVI 37:

Lo dolcie amor, che *fui*
Infra no' dui;

Pier delle Vigne in C II st. II:

Stato sì ricche altrui non *fui* dato;

un anonimo A LXXVI 4:

C' a forza *fui* maritata;

un altro A C 88:

Del vostro amor che *fui*.

Si tratta della tendenza napoletana e pugliese a ingrassare la final tonica del perfetto (*pigliaie*, *purtaie*, e così pure *fuie*), anche nella terza persona. Cfr. *ei*=è, *dai*=dà, *vai*=va, *gioverai* = *gioverà* e simili, ne' *Bagni*, l. c. vv. 23, 37, 515, 224, 67 e spesso.

Anche nel *Ritmo cassinese*, v. 49:

Ei parabola dissensata! quantu male *fui* trobata!

(1) Che in que' versi *Sicom homo inpendito lo cor mi fa sentire che giamai non è kito*, la lezione giusta sia proprio *inpendito* e non *inprodito* di A I o *prudito* di B LV si dimostra con quel luogo somigliante come nel pensiero, così nell'imma-

La sintassi siciliana non differisce gran fatto dall'italiana comune; e anche meno ne differiva ne' primi secoli della lingua volgare. La divergenza più rilevante è il reggimento de' verbi transitivi, i quali in siciliano talvolta preferiscono il dativo, come in toscano generalmente l'accusativo. Così nell' *Evangelio*: *ma portai a meu filu* (portai mio figlio): ne' *Dial. di S. Gr.*: *ma chamai allu meu infante* p. 165; *lu molimentu non pote capire annuy dui* p. 170; *liberassi a tucti nuy* p. 121, e simili. Or bene: codesta sorta di costruzioni non difetta davvero ne' poeti siciliani e ne' meridionali di terraferma, i cui dialetti avevan comune col siciano quella tendenza. Giacomo da Lentino ha:

> Rimembriti *a* la fiata
> quando t' ebi abrazata,
> *a* li dolzi basciari (A XVIII 18),

vale a dire:—Ricordati la volta quando t'abbracciai, e i dolci baci.—E lo stesso Giacomo altrove:

> Quando passo e non guardo
> *a* voi viso amoroso (A II 35)

Ancora Giacomo:

> Und'io prego l' amore,
> *a* cui prega ogni amanti (B LVII st II).

E il medesimo:

> Perzò l'amore m'insengna
> ch'io non guardi *a* l'antra giente (A IV 11).

---

gine, di A CCLXXI 16: *perdoci le persone come l' omo ch' è 'mpenduto.*

Tommaso di Sasso:

> Omo inorare *a* sì folle sengnore (A XX 59).

Odo delle Colonne:

> Ma feril *a* chi l tene (A XXVI 55).

Pier della Vigna:

> E lo mio core adesso *a* voi dimanda
> (il cod. *dimando*, A XXXVIII 26),

vale a dire: — E il mio cuore domanda sempre voi—.

In A XCVI 21, adespota:

> Similemente ca tigra a miralglio
> si prende in obrianza
> *a* sè, *al* suo dolor;

che significa: — mette in obblio sè, il suo dolore—.

In A LIII 131, adespota:

> voglio *a* voi, donna, seguire;

eccetera, eccetera.

Anche il condizionale per il soggiuntivo e il soggiuntivo per il condizionale è oggi quasi generalmente adoperato nel dialetto di una parte dell' isola e della terra ferma meridionale; ma codesto fenomeno era assai raro nel dialetto illustre dei primi secoli; nè se n' ha, credo, esempio, nelle scritture genuine. Ciò non di meno un caso pur se ne trova in A I 80 di Giacomo da Lentino:

> Ca se vipra ivi fusse
> natura perderia,
> a tale o *vederia*, fora pietosa,

vale a dire:—anche una vipera, se lo vedesse ridotto a tale, sarebbe pietosa. — E, al contrario, Pier delle Vigne, C 21 st. V:

> Se de lo suo parlare
> No mi fosse tanto fera,
> *Dicesse* alcuna cosa al mio parere;

intendi: — Se non mi fosse così avara di parole, direbbe, secondo me, qualcosa.—

Vanno infine notate alcune voci e forme schiettamente siciliane e meridionali, le quali, mentre non occorrono mai ne' documenti in prosa degli altri dialetti d'Italia, ricompaiono spesso, e certo per influsso della poesia siciliana, nelle rime de' trovatori d'ogni regione.

Abento, abente, abentare : A p. 38, framm. della canz. attribuita a Guido delle Colonne; A XXI 9, Tommaso di Sasso; A XL 50 Pier delle Vigne; A XXXII 90 Rinaldo d'Aquino; A XIX 33 Rugieri d' Amici ; C 59 st. II Inghilfredi, e anche nel contrasto di Cielo , v. 4 ; e poi A LXXXVII 36, Compagnetto da Prato, e spesso in altri toscani.

La parola è derivata da *adventus* (cfr. *abbirsariu=adversarius*, *abbiniri=advenire* e simili): in toscano non poteva dare se non *avvento* (1). Ma la parola siciliana, con leggiera esagerazione ideologica, ha il significato di *posa*, *quiete*.

(1) Diez, *Et W.* II, 7.

Appe: B LXVII st. IV Stefano da Messina. E la terza persona siciliana del perfetto di *avere*; occorre anche ne' *Dial. di S. Greg.* p. 164 e spesso.

Asomare: A XX 29 Tommaso di Sasso. *Assommare* è parola ancor viva nel siciliano e nel napoletano; e vuol dire *innalzare*.

Atassare: A XLIX 29, Rugierone da Palermo (ma in B CXVIII il re Federigo); A XXXVI 61, Paganino da Serezano. Può adoperarsi transitivo e intransitivo, come si rileva da quei due esempi: nel primo caso significa *far rimaner diaccio*, con tutt' i sensi figurati che ha pure codesta frase; nel secondo, *rimaner diaccio*, anche metaforicamente parlando. L' origine più probabile della parola è quella data dal Mortillaro nel suo Dizionario (cfr. Gaspary, *Sc. sicil.* p. 249 e seg.), e dichiarata dal verso seguente della *Quaed. prof.* st. 26:

Omni homu a nui s'intendi comu anguilla prisa a tassu.

Ca. Ricorre a ogni passo in poeti siciliani e non siciliani; ma nel sec. XIII era una forma rimasta a' dialetti meridionali fino a Roma (nelle *Ystor. roman.* è predominante), e a qualche altro dell'Italia centrale. Era ignoto a' dialetti toscani; e nei monumenti ingenui di quella regione si trova soltanto il *che*.

Corina: A XVIII 8, Giacomo da Lentino; A XXVI 49, Odo delle Colonne, e forse, come pro-

pose giustamente il Gaspary, *Sc. sicil.* p. 249, *curina* va anche letto in que' versi di A LXVI:

> E porto in mia *susina*
> La gioia diletosa.

Curina è oggi propriamente il garzuolo o grumo del cavolo, della lattuga e d' altre simili piante; ma con intenzione affettata di celia l'ho udito dire talvolta anche nel senso antico di *cuore.*

GHIORA: A CD 14, Giacomo da Lentino. È un bell'esempio della forma volgare siciliana di *gloria* (cfr. *ghiommaru* da *glomere*, *ghianna* da *glande*, *ghiuttiri* da *glutire*): il sic. odierno ha soltanto la parola dotta, *gloria.*

LICO: A XLIII 33, Jacopo Mostacci:

> E contolomi in gram bona ventura
> S'i v'amo a dismisura;
> E s'io non son sì *lico*
> Ben me ne tengno rico
> Assai più, ch'io non sao dire in parole:
> Quegli è ricco, c'ave ciò che vuole.

Liccu in dialetto siciliano vuol dire *leccardo* e, per metafora, *avido.* Dunque il senso di quei versi è il seguente:—Io son felice pur d'amarvi. E come non sono più avido di così, mi tengo ricco appunto perchè posso amarvi: è ricco chi ha ciò che desidera—.

LLIA: A XCVI 15, adespota:

> Amor mi stringie, che m'à in sua ballia
> ond' io forte mi dolglio
> e 'n ubrianza meve stesso lasso.
> E di sì grevi pene il cor mi *llia*,

dove il Gaspary, *Sc. sicil.* p. 250 intendeva *lia* da *liare*=legare; ma più probabilmente, anche avendo l' occhio alle forma della parola, *llia* da *lliari*, *alliari*, allegare; metaforicamente, s'intende. Circa quell'altro luogo in A LI 38 dell' imperatore Federigo:

E lo corpo à 'm ballia
E tienimi in milia forte incatenato;

che il Gaspary voleva corretto:

Forte mi lia e tienmi incatenato,

forse invece va letto

Tienmi in vilia forte incatenato;

intendendo *vilia* da *vile* (cfr. *falsia*, *valia* e simili): *in vilia* dava naturalmente *immilia*, come '*mmintari*=inventare, '*mmidiari*=invidiare, '*mmersu*=in verso, e altre forme compagne.

'Ntamato: A LXXIII 16, adespota (ma C 21 Pier delle Vigne). I dialetti di Sicilia e di Napoli hanno '*ntamare*, dal fr. *entamer*, con la significazione di sciupare, guastare e, per metafora, anche sbalordire. Il Gaspary, *Sc. sicil.* p. 258, ne notò un esempio anche nel Villani; ne' *Bagni* occorre *intaminato* prov. *entamenar*; cfr. Flechia *Arch. glottol.* II 357.

'Nvoglia: A II 31, Giacomo da Lentino:

Cosi m' arde una dolglia
com' om che tene lo foco
a lo suo seno ascoso;
che quanto più lo '*nvolglia*
alora arde più loco,
e non può stare inchiuso.

Codesto *'nvolglia*, che non ha niente che fare con l'*invogliare* toscano, deriva da *involiare*, *involliare* (C difatti ha *invollia*), *'nvogliare* e oggi *'mmugghiari*=involgere. Il senso è:—Quanto più uno involge il fuoco nascosto nel seno, tanto più questo v'arde, e non può stare chiuso.—

Menne: A LX 9, Giacomino Pugliese (ma C 35 Pier delle Vigne). È parola napoletana e pugliese; sicil. *minni*=mammelle.

Micidare: A LXXIII 14, adespota (ma C 21, Pier delle Vigne); e poi *micidera* A LXXIV 33, adespota; A LXXV 19, adespota. È il doppio riflesso di *omicidarius*: come *cavallaru* e *cavaleri* da *caballarius* e simili. Oggi è rimasta la sola forma *micidaru -a*, più che altro nella significazione attenuata di *perverso*.

Paccio: A XXI 15, Tommaso di Sasso. È forma propria del dialetto orientale della Sicilia; infatti si ritrova ne' *Dial. di S. Gr.*: *pachu* pp. 218, 13, *pacha* p. 114; *impachuta* p. 114. Il dialetto occidentale e meridionale ha *pazzu*, ital. *pazzo*.

Ricienta: A LXXI, 65 adespota. In sicil. e napolet. *ricintari* e *arrecentare* significa *sciacquare;* dal lat. *recentare* (cfr. Gaspary, *Sc. sicil.* p. 255).

A rieto: A XVII 28, Rugieri d'Amici; C 52 st. III, Inghilfredi. È forma meridionale, come *pate*, *patino*, nella *Lettera napoletana* del Boccaccio (e anc' oggi *arreto* nel dialetto napoletano) e *inta*,

'*nta* (=*intra*) nella Sicilia e nel Mezzogiorno continentale. Il sic. moderno preferisce, come il napolano del sec. XIV, (1) *arreri* dal fr. *arrière* = addietro; ma nell'antico la forma comune era *a retu* e *da retu*; così ne' *Dial. di S. Greg.* p. 103, 104 e altrove. Nè anche era ignota al romanesco; e *de retu* si trova nelle *Ystor. Roman.* (cfr. *Crestom.* I, p. 122).

Sagna: A VIII 26, Giacomo da Lentino; B LXV, il re Enzo, C 58 il re Enzo o Semprebene, e A CVII 53, Nascimbene da Bologna; e poi dopo anche in poeti toscani. In siciliano *sagnari* è *cavar sangue*. In certe zone del sicil. *sangu* si dice *sagnu* (2).

Tando e intando: A LXX 53, adespota; A LXII 47, Giacomino Pugliese; A LXXII 67, adespota, ma siciliana. *Tando* e *intando* significò ne' dialetti meridionali, e significa in siciliano e in napoletano, *allora*: ne' *Dial. di S. Gr.*: *tandu* pp. 39, 46, 51; *intandu* pp. 24, 25; nelle *Ystor. Roman.* (*Crestom.* I, p. 119): *intanno*. E *tanno* va probabilmente anche letto, come avvertì Vittorio Imbriani (3) in qual luogo dal contrasto di Cielo:

Ai *tanto* namorastiti, Juda lo traito.

---

(1) Cfr. *arreri* nel *Regim. Sanitat.* v. 87; *rieri* ne' *Bagni*, l. c. v. 236.

(2) Pirandello, *Laute und Lautentw. d. Mund. v. Girgenti*, l. c. p. 41.

(3) *Dodici canti pomiglianesi*, Napoli, 1876, p. 38.

'N TRASATTO, A TRASATTO B LXII st. V, Mazzeo di Rico (C 12 Ranieri di Palermo). È una locuzione ancor viva in Sicilia e nell'Italia meridionale, nel significato d' *improvvisamente.*

Siciliano è dicerto anche il *singa* (*: lingua*) A II 43 di Giacomo da Lentino, e A XLIII 29 (il cod. ha *sengua*, ma la rima vuol *singa*) di Jacopo Mostacci. Anche *la dia* occorre in testi meridionali (1); ma nelle *Cron. siciliane*, ne' *Dialoghi*, nell' *Evangelio*, nella *Quaed. profetia* non c' è riuscito trovarla: sarà stata una voce già caduta dall' uso del dialetto nel secolo decimoterzo, e che i poeti avranno ripresa per la corrispondenza col latino e col provenzale. Del rimanente, che il riflesso di *dies* dovesse aver luogo nel siciliano, è provato dal saluto che i contadini di certe provincie (di Messina, per un esempio) ancor oggi fanno dire a' loro bambini: *bonnì;* che non è se non *buon dì.*

Assai incerto è il *desio* che il Gaspary (2) teneva per voce siciliana. Sicuramente *desiderium* lat. può dare il sic. *desirium*, per una sorta di sdoppiamento del *de*; e da *desirium*, sarà nato *disiyu*, *Cron. sicil.* p. 15, *Dial.* p. 33 e altro-

(1) Cfr. *Bagni*, l. c. v. 554: *multe die; Canti popol. merid.* l. c. II, 18; *Fragm. Hist. Rom.* pp. 399, 409 e altrove; PROPUGNATORE X, II, 50.

(2) *Sc. sicil.* p. 255.

ve (1). Ma la stessa risoluzione non è ella forse possibile anche nel toscano, che ha *macia*, *diavolio* e i suffissi *-io* e *-ia*, molto probabilmente da *-erium*, *-eria* (2)? E se il toscano ha codeste risoluzioni; se davvero le si posson tenere per originalmente toscane, perchè, derivando *macia* da *maceria*, non deriverebbe *desio* da *desiderium?* (3)

Finalmente due vocaboli prettamente meridionali vanno notati nel contrasto di Cielo Dalcamo: *scalfi* (v. 143) e *aritonno* (v. 10) Circa il primo, da *scalfare*, nap. *scarfare*, sic. *scarfari*, già notò Vittorio Imbriani (4) come ancor viva nel significato di *riscaldare;* del resto altri esempi

---

(1) Cf. F. D'OVIDIO, *Sull'origine dell'unica forma flessionale del nome ital.* p. 33 n. L' obbiezione del MUSSAFIA, *Romania* I 499, non ha molto valore. Con l'etimologia del Diez, da *dissidum*, e con quella più recente del Settegast, da *desidia*, *Roman. Forschung.* I 244, contrasta l'eccessivo sviamento della significazione.

Probabile è la congettura del FÖRSTER, *Zeitschr. f. rom. Phil.* III 511; ma il problema non si può dir risoluto.

(2) MEYER-LÜBKE, *Ital. Gramm.* pp. 280, 283, 297.

(3) Il GASPARY, *Sc. sicil.* p. 260, n., inclinerebbe a derivare dal sic. *scantu*, paura, l'ital. *schianto*. Ma se anche *schiantu* avesse a avere la stessa origine di *scantu*, così *scantu* come *schianto* posson derivare, mi sembra, da uno **s-panto* indipendentemente l'uno dall'altro; a quel modo che da *spuma* il sicil. ricava *scuma* e l' ital. *schiuma;* da *raspare* il sic- *rascari* e l'ital. *raschiare*; e simili appr. SCHNEEGANS, p. 69.

(4) Nel *Propugnatore*, IV I, p. 184.

se n'hanno ne' *Dial. di S. Greg.* p. 51: « *scalfamentu*, zo è la caldiza »; ne' Bagni, l. c.: *scalfato* v. 326, *scálfate* v. 328, e nel *Regim.* 231 e pss. L'*aritonno* non può derivare, come parve al Gaspary (1), dal lat. *rotundare*; che anzi propriamente venga da *retondere*, si chiarisce con la coniugazione del verbo nell'uso del dialetto: si dice *ritunnutu* e non *ritunnatu; si ritunniu* e non *si ritunnau.*

Un fenomeno non abbastanza studiato è quello degli articoli e delle proposizioni articolate negli antichi poeti siciliani e meridionali. Il Caix accertò (2) ne' primi trovatori di qualunque regione d' Italia l' uso costante d' un articolo, *lo*, che dopo le voci terminate in vocale potè anche diventar *l* enclitico: la forma *il*, affatto toscana, fu quasi sempre introdotta dagli amanuensi. L'articolo femminile fu *la*; il plurale *li*, a cui talvolta i copisti sostituirono *gli*, e *le*. Ma, insomma, le forme originarie sarebbero state le sciolte; le contratte vennero dopo, e furon toscane.

Or bene: gli stessi codici trascritti da Bolognesi e da Toscani ci offrono alcune forme di gran momento; scelgo le più sicure:

A I 80, Giacomo da Lentino:

A tale *o* vederia fora pietosa;

(1) *Sc. sicil.* p. 260.

(2) *Origin.* p. 197 e sgg.

C 27 st. II, Rinaldo d'Aquino (ma A III Giacomo da Lentino):

Faragio com' è *o* decto k'ello face;

M p. 118, adespota:

Per vui viso amoroso
Che sit' *a* spene mia;

A XLIX 18, Rugierone da Palermo (ma in B il re Federigo):

Tutt'*i* diportti m'escono di mente;

A CCCXXIX 9, Giacomo da Lentino:

Grande noia mi fanno *i* menzoneri;

B LX st. V, Rugieri d'Amici:

Se io lo taccio pero e ssi *o* dic' ò dottanza

A LII 63, adespota:

Do mio amor vo' che s'amanti;

A CD 5

Sanz' *a* mia donna non vi voria gire;

e poco più giù:

Quella c' à la blonda testa e l claro viso,

dove forse era scritto:

Quella c' à *a* blonda testa e l claro viso.

Che cosa sono codeste forme, le quali appariranno più numerose dicerto quando tutt' i codici di rime antiche saranno pubblicati con fedeltà diplomatica? Sono avanzi dell' articolo contratto; il quale doveva già esistere nel siciliano antico non meno che nel moderno (*u*=*lu*, *a*=*la*, *i*=*li*, *le*; *du*=*di u*, *di lu*; *da*=*di a*, *di la*; *o*=*a u*, *a lu*; *a*=*a a*, *a la*; *pu*=*pir u*, *pir lu*; *pa*=*pir a*, *pir la*; *di*=*di i*, *di li*, *di le*; *e*=*a i*, *a li*, *a*

le ; pj = pir i , pir li , pir le). Anche nella canzone di Stefano appresso il Barbieri, è conservata una di tali forme:

> K' illu m' è pir simblanza
> Quandu eu la guardu sintiri (1) *a* dulzuri;

dove *a* sta, evidentemente per *la* : e si sa come, nell'antico dialetto illustre, *dulzuri* fosse anche adoperato provenzalescamente al femminile.

Negli antichi testi siciliani di prosa non abbiamo se non rari esempi certi d' articolo o di preposizione articolata contratti; e s'intende. Son tutti testi illustri ; e il dialetto illustre preponeva, potendo, alla contratta la forma sciolta, come quella che s' allontanava dall' uso plebeo e si raccostava al modello latino. Soltanto ne' *Dial. di S. Greg.* si trova per caso: « a la pignata ardenti *du* bulcanu » p. 248. Ma, in poesia, la misura del verso dovè talvolta costringere i rimatori a adoperar quelle forme; le quali naturalmente riuscirono aspre a' copisti non siciliani, che le sostituiron con altre. Di qui quel numero sterminato d' ipermetri e d' ipometri, versi falsi insomma, che veramente stupiscono in una poesia, la quale di tutto, per la sua stessa origine, potea difettare; ma non sicuramente di cura, per-

---

(1) Il Barbieri trascrisse *sintiria*; ma le due voci andavan disgiunte, l'infinito *sintiri* essendo retto dal modo verbale *m'è pir simblanza*.

sin troppo meticolosa, d'ogni artifizio formale. Rozzi, quei componimenti potranno sembrare a chi non gl'intende; o a chi non sa vedere la lor nobile veste sotto gualciture degli amanuensi; o a chi s' immagina di ritrovare, ne' rimatori siciliani del secolo decimoterzo, la lingua toscana di Dante e del Petrarca.

Del rimanente, i versi falsi son la conferma della mia congettura circa la contrazione siciliana e meridionale degli articoli e delle preposizioni articolate; onde codesti versi tornino giusti, le più volte, basta porre l'articolo contratto al luogo di quello sciolto. Anche troppi casi si posson citare; ma non è punto facile il recarli sicuri. Per l'articolo mascolino si può sempre dubitare che si tratti d' un *l* enclitico; per un esempio in A XXV d'Odo delle Colonne è questo verso, che dovrebbe ridursi a ottonario:

Per cui lo mi core s'inavanza.

Certo, si può proporre:

Per cu' o me' cor s' inavanza;

ma può esser anche:

Per cui l mi' cor s' inavanza.

Nè si può tener conto dell' articolo plurale: *i* era toscano non meno che siciliano. In altri luoghi altre risoluzioni si potrebbero proporre, segnatamente quella, assai comune del resto anche in prosa, di levar di mezzo l' articolo.

Così i versi:

> Dolze mia donna, lo commiato
> domando senza tenore,

del re Federigo in A XLVIII 33, ritornano entrambi nella misura voluta dell' ottonario, sol che si corregga:

> Dolze mia donna, commiato
> domando senza tenore.

Altrove viene in soccorso il ripiego più facile di troncar la parola antecedente, come in quel luogo di Rinaldo D' Aquino A XXXIV 3:

> Sembrano le vostre bellezze,

che ridiventa, come deve, un ottonario, quando si legge:

> Sembran le vostre bellezze.

Ma infine c' è qualche luogo dove nessun' altra emenda è possibile fuor che quella della contrazione. Odo delle Colonne in A XXVI 2, ha questo verso:

> Comtare volglio la mia vita;

il quale non può ridursi a settenario, come gli altri, se non forse leggendo

> Comtar vollio *a* mia vita;

Giacomino Pugliese in A LIX 50 dice:

> Poi non m'auso fare a la porta,

che dovrebb' essere un ottonario; e sarà, se si emendi:

> Poi non m' auso fare *a* porta;

e certo qualche altro caso si potrebbe citare, se non fosse che la nostra congettura ci sembra

già di per sè troppo ardita, perchè vogliamo insistervi troppo, prima che nuovi spogli de' codici non ancor pubblicati, abbian recato miglior conforto di prove alla presente argomentazione.

La quale, fra l' altre cose, è in tutto spregiudicata; dacchè, pur senza codesta forma, il fondo siciliano de' testi che abbiamo preso a esaminare, sussisterebbe lo stesso. Difatti l' antico dialetto aveva due altre maniere di risparmiare nel verso una sillaba; la prima, levar di mezzo addirittura l' articolo: un mezzo latineggiante, che a' dotti e a' semidotti doveva piacere anche in prosa; ne' *Dial. di S. Gr.* : « et de zo lo sconiurau soy patrune » p. 120; « uidendu cavallu si salvaiu » p. 122; « per tua belliza » p. 124; « lu regnu de chelu » p. 148; e così molto spesso; la seconda, contentarsi della *l* enclitica, adoperata non meno dai poeti siciliani che dai non siciliani; com' è dimostrato, oltre che in infiniti luoghi de' codici, anche nella *Quaed. profetia*, la quale ha esempio d' una tal forma (st. 44):

Aczò *kil* mundu non pera;

e un secondo n'ha pure il frammento d'Enzo appresso il Galvani (1):

Chil nu vi sia in placiri.

Ma a un secondo fenomeno siciliano, benchè non sempre nè soltanto siciliano, ha da aver l' oc-

(1) *Ver. d. Dottor Perticar.* p. 57.

chio chi voglia raffigurarsi la forma originaria di que' componimenti; voglio dire all'aferesi. Parecchi esempi ce n'han conservati anche i codici; *maginando* A V 16; *namoranza* A VI 1, *'ntenza* A VII 36, *namorata* A XVIII 15, Giacomo da Lentino; *namorata*, *'nde* A XXVI, Odo delle Colonne; *'nciendo* A XXXII 32, Rinaldo d' Aquino; *'nganna* A XXXVIII 7, Pier delle Vigne; *gnoranza* A XXXI 41, Rinaldo d'Aquino; *nalzato* C 14 st. I, Pier delle Vigne; *'ncore* C 35 st. III Guido delle Colonne, in tutti gli altri, quasi a ogni pagina.

Per altro accadde non poche volte che il menante integrasse la parola; e la misura del verso n' ebbe a soffrire. Cito qualche esempio evidente. In A IV 38 di Giacomo da Lentino, dove si legge:

> i nulla parte siano trovate,

l' ottonario non può essere ristorato se non a questo modo:

> 'n nulla parte sian trovate.

In A LVII 46 di Giacomino Pugliese, il verso

> Vostra para non ò trovata

va letto:

> Vostra para 'un ò trovata.

In C 27 st. III di Rinaldo d' Aquino (ma A III Giacomo da Lentino), i versi

> In voi si mova
> . . . . , ...
> In voi si trova

diventan quadrisillabi leggendo: *'n voi*.

In A LXXXIV e C 15 st. III, il re Enzo ha questo settenario

> Conf. rtomi e non agio bene,

che va raddrizzato:

> Confortomi e 'un aio bene,

con la sineresi di *aio*, tollerata nella versificazione del tempo.

In A XVI e C 71 st. II di Guido delle Colonne, l'endecasillabo

> Senza misfacto nomi dovea punire,

va corretto

> Senza misfacto 'un mi dovea punire,

e così via discorrendo.

L'aferesi è un fenomeno comune a molti dialetti, e molto frequente nel siciliano moderno. È vero che ne' *Dial. di S. Greg.* e nelle *Cron. sicil.* non se ne trova esempio certo; ma la prosa non ne aveva bisogno: la misura di molti versi della *Quaed. profetia* dimostra che l'aferesi, se anche non v'è notata, esisteva nell'originale, o si facea recitando.

L'azione della poesia provenzale e francese si manifesta, com'è naturale, anche su l'idioma dell'antica poesia italiana; dove sono rimaste tracce di quelle lingue ond'eran composti i modelli imitati. Senza qui tener conto di certe esagerazioni del Bembo, del Varchi e del Nannucci, a' quali pareva ricavata dal provenzale e dal francese qualunque voce italiana arcaica che corri-

spondesse a un'altra di quegli idiomi, noi ci faremo a esaminare più attentamente la questione; che fu, del resto, trattata con singolare dottrina dal Gaspary. Se non che il critico tedesco, mettendo in un fascio la letteratura siciliana e la toscana de' tempi di Guittone d'Arezzo, recò molti provenzalismi, che nella poesia del tempo svevo non occorrono mai; giacchè anche la forma, come il contenuto, tenne assai più del provenzale e del francese in quel secondo periodo, che in questo primo, mentr'era ancor viva la tradizione paesana.

Già il Gaspary chiarì come voglian tenersi per provenzali soltanto quelle voci le quali si spiegano con le leggi della fonologia provenzale, ma non con quelle dell' italiana. Ma egli non rilevò un altro fatto: vale a dire, che certe parole potevan essere penetrate nel dialetto siciliano anche prima di qualunque azione letteraria, per uno scambio naturale fra due paesi, che si trovaron frequentemente in rapporti commerciali e politici. Or di tali voci parecchie ancor vivono ne' dialetti italiani e si trovano in antichi documenti estranei a qualunque azione letteraria: codeste voci non vanno dunque addebitate a' poeti; che le ricavaron dall' uso comune del loro idioma.

Anche posson venir sospettati di provenzalismo que' vocabili che, pur non contrastando con le leggi della fonologia italiana, son frequenti

nel provenzale e rare nell' italiano, d' onde si dileguarono, appena cessata l'azione della letteratura d'oltr'alpe. Ma qui pure bisogna andar cauti, potendosi, come avvertì il Gaspary, « tutti i giorni ritrovare i supposti provenzalismi ne' monumenti popolari non ancora sufficientemente perscrutati, nei quali non si deve pensare a tale provenienza » (1). Noi ci contenteremo, com' è giusto, d'esaminare soltanto i provenzalismi, pretesi o veri, della poesia siciliana sotto gli Svevi.

I suffissi *-anza*, *-enza*, *-aio* o *-aggio*, *-mento*, *-ia*, son tanto italiani quanto provenzali. Se nell'antica poesia si dimostran più produttivi che ora non siano, ciò va riportato al bisogno di rime facili e pronte in una lingua non in tutto perfetta. Ma codesti suffissi, come ognun sa, sono ancora frequenti nell' italiano, e più furono nel napoletano e nel siciliano; che ancora possiede: *sicuranza* (Mortillaro), *crianza*, *dimuranza*, (Traina), *cattivanza* (Traina), *picciuttanza* (Traina), *curanza* (Mortillaro), *sodanza* (non accolto da' lessici; ma udito da me, segnatamente in Messina, spesso; =disinvoltura); *canuschanza*, *alligranza*, ne' *Dial.* pp. 252, 40, *criscenza*, *fallenza* e simili; *parlamentu* ne' *Dial.* p. 251, *parramentu* (=negoziazione, Mortillaro), *pensamentu* ne' *Dial.* p. 164, *scalfamentu*, ibid. p. 51; *coraiu* e

(1) *Sc. sicil.* l. c. p. 265.

curagi (Cod. sciclit. app. Avolio, l. c. p. 130, e ne' *Dial.* p. 69); *dammaygiu* (Traina, e ne' *Dial. di S. Greg.* p. 134, 147: *dammaju*) *usagio* ne' *Bagni* v. 484, *parintaggiu*, *partaggiu* e simili; *valia* (Traina), *fausia* (Traina) e simili. Cfr. il *falsia* di A XLVIII 28, il *milia* (=*vilia* di A LI 39 e il *gientilia* A LV 38 di Giacomo Pugliese.

Due voci con la terminazione in *-aglia* (*incominzaglia* e *'ndivinaglia*) che occorrono in A XXXVII 34; in A XXXIX 55 e in A LXVII 38, sono ancor vive entrambe nel siciliano: *'ncuminzagghia* e *'ndivinagghia* (Traina).

Il suffisso *-ore* non si trova, credo, se non in queste parole: *bellore* A XXXVII 2, *gravore* A XXXIX 52, *dolzore* A LVI 5, *amarore* A XCV 37. Il siciliano ha ancora *gravuri* (=gravezza), *stancuri* (=stanchezza) (1); e il napolitano de' *Bagni: corardore* (=codardia) v. 458, *gravuri* v. 516. Che il provenzale possa aver determinata la moltiplicazione di cotali parole in poesia, si può ammettere; ma non una si tradisce derivata direttamente dalla letteratura occitanica.

Benenanza e *malenanza* son veri provenzalismi (*benenansa, malanansa*); di fatti, non se ne trova esempio negli antichi testi indipendenti dall' azione della poesia provenzale.

---

(1) Cfr. Salvatore-Marino, *Le Reputatrici in Sicilia*, Palermo, 1886, p. 60.

Così pure è provenzalismo *ciausire* A XXIX 11; ma a quel luogo è adoperato nella significazione, ignota al provenzale, di *esaltare*: ciò indurrebbe il sospetto che la parola fosse penetratrata ne' dialetti del Mezzogiorno prima dell'azione letteraria. Negli antichi testi popolari non se n' ha esempio. Dopo la poesia siciliana, fu ripresa, evidentemente dalla lingua letteraria di oltr'alpe, ne' versi di Guittone, di Dante da Maiano e d' altri, col significato provenzale (1).

Zambra, A LXXXVIII 40, 44 di Compagnetto da Prato è, come dimostra la palatizzazione del *c* avanti *a*, un provenzalismo sicilianizzato (ital. *camera*, prov. *chambra* e *cambra*); non di meno io non ne conosco alcun esempio siciliano. Anche il *trezeria*, A LVI 47, è un provenzalismo; ma forse anteriore all' influsso poetico: anc'oggi il dialetto siciliano ha *trizziari* =burlare.

Non saprei dire se la palatizzazione del *g* in *longia* e *lungiamente*, si debba interamente al provenzale. È certo che il sicil. tende a palatizzare, se non la inumidisce (*agnuni* =*angonem*), la gutturale nel gruppo *ng*. Cfr. *sancisuga* (sanguisuga), *funcia* (da *fungus -a*) e molti verbi in *nc* e *ng* (*stinciu*, *vinciu*, *pinciu*, *chianciu* =*plango*, e simili).

(1) Cfr. Nannucci, *Verbi*, 247 e n. 3

Faglia, se anco è un provenzalismo (1), doveva essere entrato nel dialetto siciliano, avanti qualunque influsso letterario. Nella *Quaed. prof.* st. 44, *falla: caglia.*

Vengiare e *vengianza* A LIX 69, non son forse voci straniere. Come da *manducare* venne *mangiare* e *manciari* sicil. e anticamente anche *maniari,* così da *vindicare* derivò *vengiare*, *vengianza* e ne' *Dial.* p. 147: *venianza.* Provenzale da *esmar* (lat. *aestimare)* è certo *smanza* A LXX 57:

Ed io cotale *smanza* in core porto.

nel significato d' *opinione.* Il *traito* di Cielo, vv. 104, 116, occorre spesso, come già fu notato, nelle *Cron. sicil.* pp. 13, 135 e anche in testi non siciliani. Ne' *Dial.* anche *scueri* =*scudiere*, pp. 127, 128. Quantunque *malvistà* non sia stato trovato finora in rime siciliane, ma in quelle di Guittone (2), ei potè derivarlo così dal siciliano, come dal provenzale. Il sicil. in fatti, da *malvasu* =malvagio, potè fare *malvasità* e *malvistà*, ne' *Dial.* p. 209 e spesso, nella *Quaed. prof.* st. 7, 9: *malvistati.* L' *inavanza* di Guido delle Co-

---

(1) Si può infatti spiegare altrimenti: da *fallo*, col suff. *-ia*, *fallia*; e poi *faglia;* come da *balia*, *baglia.* Infatti A LVI 91:

Ver me non far si gran *falglia*,
Lo mio cor mi degie rendere
Ch' è distrutto in vostra *balglia.*

(2) Cfr. Gaspary, *Sc. sicil.* l. c. p. 271.

lonne A I p. 38, e della canzone siciliana di Stefano appr. il Barbieri e d' altri, è ancor vivo nel sic. *annavanzari*; cfr. Pitrè, *Canti sicil.* 2ª ediz. n. 2. Non vanno nè pur riferiti al provenzale certi dittonghi, ora spariti dall' uso, ma ancor vivi ne' dialetti italiani de' primi secoli: agli esempi recati dal Gaspary, *Sc. sicil.* p. 234 e sgg. si possono aggiunger questi altri, frequenti ne' *Dial. di S. Greg.* : *maytino, maynera* p. 75, *oytri* (=altri), *moyra*, p. 280, *strayneri*, p. 91, *poynu* (=possono) p. 84. L'*oy* =o, che spesso occorre ne' *Dial.* non è altro che *voy*, da *volere* (cfr. p. 215: *voy -voy*).

Circa le voci *agienzare*, *manto-a-i-e*, *disdotto* (1) *giente* (=gentile), *bradire*, *gecchito* e *gecchimento*, non possiamo dir nulla. Non si trovano ne' monumenti dialettali fin qui noti; ma codesti documenti sono, in gran parte, tardivi. Se *camanto* e *tamanto* occorrono in Ristoro d' Arezzo, nelle *Hist. rom.* p. 327 e 329, negli *Uffici drammatici umbri* (*Riv. di filol. rom.* II, 29) e persino nel romanesco odierno, anche *manto* per molto, onde quelle voci derivavan sicuramente, sarà stata parola italiana. Invece saran provenzali *tuttesore* A VIII 15 (cfr. Gaspary, *Sc. sicil.* p. 281) e *tutisuri* nella canzone siciliana di Stefano, dacchè la *s* del plurale, pr. *totas horas*, ital. *tutte ore*,

(1) Ma occorre nel *Libro dei vizii e delle virtù*, pp. 34, 197.

tradisce l' origine straniera. Ma anche codesta parola dovè penetrare in Italia avanti l' azione letteraria della Provenza; occorrendo anche nelle *Lett. senesi*, p. 81.

Provenzali saranno *sofretoso* A XXIX 9, da *sofraitos*, mancante; e *ingresso* da *engres*, molesto. Ma l' italiano antico non ignorava codeste voci, su che cfr. NANNUCCI. *Voci e locuzioni*, pp. 14, 93. *Incressu* occorre anche nel *Libro dei vizii e delle virtù*, p. 142. *Cera* per *faccia* si vuol derivato dal francese; ma l' Ascoli, *Arch. glottol.* IV, p. 119, propose l' etimologia italiana di *cerea*. Del rimanente codesta voce dovè entrar presto ne' dialetti italiani; dacchè è presente ne' testi antichi; anche ne' *Dial.* p. 166 e altrove: *chera*; ch' è rimasta così nel siciliano, come nella lingua italiana.

Press' a poco allo stesso modo l' Ascoli, *Arch. glottol.* I, 227, 275, dichiarò il ladino *cler* (da **clarius*); che parve e pare a molti un francesismo. Se non che, occorrendo frequente e anche fuor di rima, se anche si vuol tenere per francesismo, e' sarà penetrato ne' dialetti italiani avanti l'azione della poesia letteraria d' oltr' alpe.

In somma, qualunque conchiusione, allo stato presente della questione, parrebbe avventata. Ogni giorno si scopron de' testi ove parole e locuzioni che ci sembravan forestiere, occorrono adoperate fuori d' ogni azione letteraria; e la scien-

za della storia e dell' organamento de' nostri dialetti non ci dà ancora il mezzo di distinguer sempre con sicurezza ciò ch' è veramente italiano da ciò ch' è tolto in prestito alle lingue straniere. Noi sospettiamo, ma non sappiamo di certo, qual fosse lo stato del dialetto siciliano a' primi anni del secolo decimoterzo; a ogni modo, vogliamo stare in guardia contro i miraggi delle facili corrispondenze, ripensando che l' affinità tra le lingue romanze doveva esser, per molte ragioni, assai più sensibile allora che non a' giorni nostri.

Passato in rassegna tutto il materiale di forme, offerte da' codici stessi toscani, ne' poeti di scuola siciliana, vediamo ora di raccoglier le fila del nostro ragionamento. E, innanzi tutto, giova separare i componimenti che, per una o per una altra ragione, vanno attribuiti a trovatori propriamente siciliani, fra i quali poniamo anche l'imperatore Federigo e il re Enzo, da quelli che appartengono a poeti non siciliani di scuola siciliana.

I componimenti certi di trovatori siciliani son circa quaranta; ne' quali troviamo:

1. Una copia ragguardevole di rime di *i* sicil. da $\bar{e}$ ton. lat. con *i* tosc. e sicil.; più, buon numero di rime di *e* tosc. da $\bar{e}$ lat. con *i* tosc. e siciliana (le quali vanno riportate egualmente a forme siciliane); più, non poche rime di *avire* o *avere* con *-ire* tosc. e sicil.; più qualche *i* ton. sicil.

anche fuori rima. Il computo approssimativo di queste forme ci dà, in poco più di venti poesie dove appariscono, circa trenta rime e più di cento parole siciliane.

2. Un numero rilevante di rime di *u* sicil. da *ō* ton. lat. con *o* tosc. e sicil.; le quali vanno riportate a forme siciliane: in soli diciasette componimenti, dove cadon di tali rime, abbiamo contato, salvo errore, altre ventidue rime con circa sessanta parole siciliane.

3. Un buon numero di *i* e qualche *u* fin. at. o rimaste, o da ristabilirsi per necessità rima, o dimenticate per caso qua e là da' menanti, anche fuori rima (si noti!); le quali ci dànno all'incirca altre venticinque rime con una settantina di voci siciliane.

4. Parecchie rime di *i* e *u* in posiz. lat. rimaste solo in sicil. e restituite alla forma siciliana, con *i* e *u* in posiz. lat. rimaste anche in tosc. Di questa combinazione non abbiamo tenuto troppo conto; giacchè si può sempre tirare in ballo il latinismo (per esempio: *isso*=esso, *produtto*=prodotto, sono voci non meno che siciliane, latine; e come tali furono adoperate da Dante): le forme più notevoli ci hanno dato, in tre componimenti, cinque altre rime e dieci parole siciliane. Nè anche abbiamo voluto rilevare altre rime siciliane, che si potevan tenere per latinismi (*dipartive : nive*, *agrata : dottata*, e simili).

5. La rima caratteristica di *vergongna:ispungna* (*Crestom.* I, p. 62) Giacomo da Lentino.

Di modo che, con tutte le rigorose restrizioni che abbiamo voluto ammettere, per andare, come suol dirsi, co' pie' di piombo, ci troviamo già, in circa quaranta componimenti, d'aver rilevato una novantina di rime con più di dugencinquanta parole siciliane: senza tener conto di quelle voci del dialetto le quali (e ognun sa se son molte) posson passare per latinismi; senza tener conto d'una serie assai rilevante, ma non valutabile con sicurezza per lo stato dei dialetti a quel tempo, di voci mostranti tracce siciliane nelle vocali protoniche o postoniche interne.

Il consonantismo e la morfologia, che pure, come si rileva dal confronto de' codici, furon maltrattati in tutt' i modi dagli amanuensi, ci dànno:

1.° Un centinaio di forme prettamente siciliane, la più parte fuori rima, che rappresentano a uno a uno tutt' i fenomeni del consonantismo siciliano, quale ancor si rileva dagli antichi monumenti de' primi due secoli.

2.° Più centinaia di forme comuni anche a altri dialetti d'Italia o somiglianti alle latine, e però rimaste ancora un pezzo nel dominio della poesia letteraria d'ogni regione: così i pronomi personali e possessivi *eo, meo, toi, so, nui* e *vui*; così i sostantivi in *-ate, -ute*; così il nesso *nz* per *ns*; così gl'imperfetti e i condizionali in *-ia* e i

perfetti in *-ao*; così finalmente i participi di 3.ª coniugazione in *-uto*.

3.º Parecchi esemplari, molto importanti, d'articoli contratti alla siciliana. In complesso, possiamo calcolare a più di trecento le risoluzioni di consonanti e di declinazioni o coniugazioni siciliane, rimaste ancora ne' codici trascritti da copisti toscani.

Anche la sintassi ci dà qualche decina di costruzioni siciliane. E poi c'è una ventina di parole siciliane disseminate qua e là nelle rime; e un numero incalcolabile di particelle siciliane (*ca*=che, *si*=se, *chi*=che), e di aferesi o prostesi alla siciliana; alcune testuali, altre necessarie alla misura del verso.

Tutto compreso, e non tenendo a calcolo se non i casi più chiari e più rilevanti, possiamo press' a poco tirar fuori, dal confronto de' codici fin qui conosciuti, su circa quaranta poesie siciliane, a un dipresso un centinaio di rime con più di seicento parole e forme, le quali, sotto una forma o sotto un'altra, si rivelano siciliane.

Un centinaio di rime siciliane su quaranta poesie, vuol dire più di due gruppi di rime siciliane, alcune delle quali di tre, quattro, anche sei parole—per ciascuna poesia. Non è chi non intenda, m'immagino, la significazione di questo fatto; segnatamente se si ripensi: prima di tutto, che di quelle poesie, forse trenta presentan di

tali rime; giacchè la più parte delle rime, in codesti e negli altri componimenti, o son toscane non meno che siciliane (*-anza : -anza*, *-enza: -enza*, *-ento : -ento*, *-ana* : *-ana*, *-are : -are*, *ata : ata* e simili); o son di quelle, che i menanti poteron toscaneggiare senza lasciar traccia del mutamento, per la perfetta corrispondenza di rima tra la forma originaria e la ridotta (per un esempio, in A I, *detto: distretto* (sic. *dittu : distrittu*); *amore: sentore* (sic. *amuri: senturi*); *sdengnosa: pietosa* (sic. *sdignusa : piatusa*) e simili. Tutto ciò, in somma, accenna senza alcun dubbio a un largo fondo dialettale nella poesia de' trovatori siciliani del primo secolo.

Ma c'è un argomento negativo, il quale val val più di tutte codeste nostre pazienti spigolature. S'è detto, e si séguita a dire, che i primi poeti d'arte della scuola siciliana scrivessero tutti un idioma comune, che non era già questo o quel dialetto, ma una mescolanza di forme d' ogni volgare d' Italia, con predominio, se mai, del toscano: tale idioma sarebbe anche quello adoperato da' trovatori di Sicilia. Orbene; se ciò fosse vero, fra le rime de' componimenti siciliani se n' avrebbero a trovare anche di toscane.

In vece, le sole rime non prettamente siciliane in quelle poesie sono: da quindici di *-ōre*, *ōna* lat.=*-ure*, *-una* sic. con *-ore, -ona* sic.; da sei

o sette di *-ito* particip. lat. = *-uto* sic. con *-ito* sic.; e una di forse due condizionali pugliesi in Giacomo da Lentino (*ofondara : gravara*).

Lasciando da parte quest'ultima rima, la quale, se proprio si tratta di condizionali, prima di tutto è solitaria; poi anche si può dichiarare agevolmente con lo scambio reciproco dei dialetti vicini e con la moltitudine di Pugliesi i quali, per ragioni di commercio o d'ufficio, concorrevano allora in Sicilia; le altre rime vanno spiegate semplicemente con l'esempio del latino, a cui dovevan cercare di conformarsi, come a quella ch'era la lingua de' chierici, dei curiali, de' dotti, i be' dicitori e scrittori volgari del tempo; a punto come oggi ogni persona di mezzana cultura fa, anche parlando il dialetto del suo paese, con la lingua italiana. Ciò è tanto vero, che di codeste forme, credute toscane, ma che, per gli scrittori eleganti di Sicilia, eran soltanto latine, abbondan, come s'è visto, anche i *Dialoghi di S. Gregorio*, scritti e voluti scrivere in siciliano, nati fuor d'ogni influsso di poesia siciliana o toscana. Ciò è tanto vero, che, su l'esempio del latino, scrittori d'ogni paese adoperarono anche altre forme, le quali dovean ripugnare al toscano: tali *cherire* A VIII 6, Giacomo da Lentino; *chero* A XX 10, Tommaso di Sasso; m'è *viso* A XXXVII 14, Pier delle Vigne; *perdita* A VL 44, Pier delle Vigne, e simili.

Dunque, forme siciliane ingenue, sì; forme siciliane latineggiate, sì: magari qualche raro imprestito a' dialetti meridionali più prossimi e al provenzale: altro, nelle rime adoperate da' primi trovatori siciliani, non troviamo davvero. Un vero e proprio influsso toscano attesterebbero rime, le quali, essendo toscane, non si potessero riportare al tipo latino; e ne' dialetti toscani non mancano. Tiberto Galliziani da Pisa rima *stringesse : manchesse : tenesse : bellesse : altesse : fallesse* A CX 73 : e tutt'i poeti del gruppo pisano-lucchese aman cotale rima; Guittone d' Arezzo *ono : bono* A CXXXVI 49, *sovra : ovra : scovra* A CDXX, *pone : cione* A CDXXII, *ae : asae : fae* A CDXXIII, e così spesso; Francesco da Barberino, secondo un' abitudine d' alcuni dialetti toscani, *vada : insegnada* ne' *Docum.* 325; Chiaro Davanzati *sono* (verbo) *: bono* A CCXV 29, *comincioe : averoe* (avrò) A CCXXV 42; Monte *sovra : ovra* A CCLXXXI 44, *contradio : caudio* (gaudio) A CCLXXXVIII 157, *empia : adempia* A CCLXXXIX 156, *bello : novello ; coltello : quello* A DCL; Schiatta *abelliscie : rincrescie : pescie : escie* A DCLV, e Monte rispondendo, in A DCLVII, *mescie : crescie : rincrescie : escie*; Bonagiunta da Lucca *vertude : conclude* A CCXCIV 19; Pallamidesse *altero : stranero : saltero : Sam Pero* A DCXCIX; Mastro Torrigiano *tengna ; 'nsengna* A CDXC, *a grado : grado* A CDXCII, eccetera, eccetera.

Queste rime, con infinite altre che se ne potrebbero aggiungere, son propriamente toscane: voltate in siciliano non tornano, nè anco ravvicinando la forma dialettale alla latina corrispondente. Ma giusto di tali rime, ne' trovatori siciliani, non se ne trova pur una, neanche a pagarla un occhio, che sarebbe speso bene davvero. Quando se ne troveranno, ma certe, ma in componimenti dimostrati siciliani, allora renderemo le armi, e confesseremo d'aver avuto torto.

In rima, forme toscane non si trovano; ce ne sarebber, per caso, d' altri dialetti dell' Italia centrale o superiore? Nemmeno.

Resta dunque assodato che, in rima, i trovatori siciliani non adoperarono se non forme del loro dialetto ingenuo, o più o meno latineggiato; o, raramente per altro, di qualche vicino dialetto del Mezzogiorno continentale, e del provenzale.

Ma fuori di rima (e anco in rima, quando il toscaneggiamento era possibile) la cosa cambia d' aspetto. Ne' tre codici toscani, delle forme toscane ce ne sono anche troppe; come nel Barberiniano XLV 47, trascritto da un Veneto, ridondan le forme di quella zona dialettale. E appunto la troppo cieca fiducia in que' codici potè indurre più d'un valentuomo a ritenere, che i poeti siciliani avessero scritto in una sorta di volgare disforme, mescolato d' elementi in

massima parte toscani. Ma ognun vede, come il facile toscanesimo fuor di rima perda qualunque valore paragonato alla pretta, benchè letterata, sicilianità della rima: tanto più se si consideri, l'inclinazion de' menanti a toscaneggiare essere stata così fiera, che le più volte, come s'è visto, ei tradusser persino le rime originarie, naturalmente sciupandole.

Ma qui può tornare in mente un'obbiezione, che già fu messa avanti. I tre codici più particolarmente studiati da noi, provengono, a quanto sembra, da fonti disparate: soltanto pochi gruppi di A (4-56, 404-413, 783-784) e di B (109-125, 363-372, 414-415) accennano a una medesima origine. (1) Stando così le cose, come potè egli accadere, che amanuensi diversi, avendo davanti a sè copie diverse, toscaneggiassero tutti a un modo le poesie siciliane?

C'è da ribatter parecchio. Già è probabile, e per C quasi certo, che gli scrivani de' nostri codici non esemplassero immediatamente su testi siciliani; ma solo su copie già prima ridotte, da amanuensi anteriori e per uso de' lettori toscani, press'a poco nella forma in cui ci son pervenute. Or come tutte codeste ramificazioni risaliranno a rari archetipi, da' quali ciascuno di mano in mano avrà ricavato ciò che gli faceva più co-

(1) Caix, *Orig.* pp. 24 e sgg.

modo, una tal quale comunanza di forme s' intende, perchè forse va riportata agli archetipi.

Ma lasciamo andare; e veniamo a un'altra considerazione Ci son delle forme, nel dialetto siciliano, le quali rispondon così nettamente e costantemente a certe altre del volgare toscano, che i primi trascrittori, anche senza sapere l'uno dall'altro, non avrebber potuto tradurle ch' a un modo solo. La *i* e la *u* ton. sicil. da $\bar{e}$ e $\bar{o}$ lat. dànno così sicuramente *e* e *o* tosc.; la *i* e la *u* fin. at. sicil. richiaman così costantemente la *e* e la *o* tosc. che dieci menanti, in dieci trascrizioni diverse avrebber tutti trasformato a un modo solo il loro testo; non solo senz' accordarsi, ma quasi senz' avvedersene. Mettiamo che i primi versi della canzone *Madonna dir vi voglio* del notaro Giacomo, fossero stati in origine questi :

> Madonna, dir vi volliu comu l'amur m'à prisu
> inver lu grandi argolliu
> Ki vui, bella, mustrati, e no m'aita.
> Oi lassu, lu meu cori ki 'n tanta pena è misu,
> ki vidi ki si mori
> pir beni amar tenilosinde a vita.

Non casca un dubbio al mondo che tutt' i copisti toscani, salve possibili glosse o dimenticanze , avrebber tradotto esattamente così :

> Madonna dir vi vollio como l' amor m'a preso
> inver lo grande argollio

Ke voi, bella, mostrate, e no m' aita.
Oi lasso, lo meo core ke 'n tanta pena é meso,
ke vede ke si more
per bene amar tenelosinde a vita.

Vuol dire che, per altri mutamenti, ciascuno poi sarà stato più o meno discreto, a seconda del proprio capriccio, delle tendenze dialettali del proprio comune, e via dicendo; ma quel travestimento più necessario e più facile sarebbe stato operato da tutti alla stessa guisa.

Or bene; il preteso accordo de' codici indipendenti si limita giusto a codesta inverniciatura più grossolana: non appena una forma alquanto scabra si presenti, ciascuno fa a modo suo: chi la lascia tal quale; chi la salta; chi traduce a orecchio; chi muta a dirittura il verso: e l'accordo se ne va in fumo. Di qui le oscillazioni fra *creio*, A I 64, *creo* B LV e *crio* C 37; fra *veio* A II 22, *veo* C 39 e *vio* B LVIII; fra *zo* A I 21 e *ciò* B LV e C 37; fra *saccio* A I 31, C 37 e *so* B LI; fra *radoblato* A LXXVIII 17, C 12 e *radobrato* B LXII; fra *aia* C 26 st. I e *agia* A XXII, B CXVII, con qualche altro centinaio di tali forme nella stessa poesia dissonanti; le quali tutte rappresentano, in somma, tentativi diversi degli amanuensi per dirozzare, secondo loro, la forma dialettale, senza mandar per aria, s'era possibile, il senso e la rima. Talvolta de' versi sono a dirittura lasciati in penna, come i vv. 16, 52 in A V, che si ri-

trovan, ma guasto il secondo, in B CX. Spesso anche son tralasciate o traslocate delle strofi intere, come si può rilevare dal confronto fra A II, B LVII e C 39; fra A CLXXVII e C 50; e simili.

Di modo che quel tanto d'accordo che appare ne' codici, era così naturale, così necessario, che non prova nulla: prova al più, che furon trascritti tutti e tre da menanti toscani: sapevamcelo.

Del rimanente, come s'è visto più volte nel corso di questa trattazione, non bisogna mica figurarsi, che tutte le forme adoperate da' trovatori siciliani fosser, per dirla con Dante, municipali; cioè plebee. Come gli autori più o meno dotti dell'antiche prose siciliane, così anche i trovatori, per rilevare il volgar loro, si piacquero di ripulirlo, d'emendarlo, di stilizzarlo col soccorso del latino e, talvolta, del provenzale, le due lingue letterarie; cosicchè le prette forme dialettali s'avvicendavano con le dialettali latineggiate, con le dialettali improvenzalate, con le latine, con le provenzali.

Si vuol ritenere, dunque, che, accanto alle *i* e *u*, trovasser luogo anche le *e* e le *o* fin. atone; che, accanto alle *i* e alle *u* ton., occorressero anche le *e* e le *o* corrispondenti in latino; che il consonantismo fosse, in gran parte, modellato sul latino, e, per citar qualche esempio, *altro* s'ado-

perasse anche forse più volentieri che *autro* o *antro*, *moltiplicare* che *moltipricare*, *plu* o *plui* che *chiù* o *chiui*, *quando* che *quanno*, *latrone* o *latrune* che *larruni*, e simili.

Dove il passaggio dal latino al siciliano, o sfuggiva alla scarsa filologia di que' poeti, come nei verbi in *-iare* (chi avrebbe mai detto loro se derivan da *-icare* o da *-idjare?*); o pareva loro troppo violento, come in *braczu*, *laczu*, *sacciu* o *saczu* che non potevan già stilizzare in *brachiu*, *laqueu*, *sapiu*, senza parere ridicoli a se medesimi e alla società elegante per la quale scrivevano, lasciaron correre sempre la parola siciliana. Delle volte, in fine, lo svolgimento della parola era giunto, nel siciliano, a una forma eguale a quella toscana: onde certi modi che paion, ma non sono, toscani; perchè si ritrovano nelle più antiche scritture siciliane di prosa: tali sono *ò* accanto ad *ajo* e *agio*, *rasiuni* e *rasuni* accanto a *rajuni*, *è* accanto a *esti*, *dia* = debba, e via dicendo.

Un gran lavoro di rifacimento, come si vede, i copisti toscani non ebber da compiere: si può dire che fra i latineggiamenti, i provenzalismi e le forme a un tempo siciliane e toscane, il cinquanta per cento de' vocaboli nella traduzione toscana rimaneva immutato. Or dunque, se in quaranta poesie, tolta una buona metà di forme comuni alla lingua letterata di Sicilia e di Toscana; do-

po parecchie generazioni d' amanuensi tutti intenti, per calcolo e per abitudine, a toscaneggiare; tre codici ancor ci conservano da cento rime e da seicento e più voci e locuzioni siciliane, senza una rima, senza una parola sicuramente importata d' altri dialetti, fuor che qualche raro scambio con quelli del vicino Mezzogiorno continentale; proprio bisogna tener per fermo, che gli antichi trovatori siciliani scrivessero in siciliano: siciliano illustre; siciliano latineggiante e un po' provenzaleggiante; siciliano aulico, curiale, cardinale; siciliano elegante e letterario quanto si vuole; ma siciliano.

Un solo argomento un po' serio fu creduto recare a sostegno dell'influsso d'un volgare italiano comune su la lingua de' rimatori siciliani del secolo decimoterzo. Costoro adoperaron talvolta, secondo, si capisce, le trascrizioni de' codici, i pronomi *lui* e *lei* per *illo* e *illa*: Giacomo da Lentino A V 21: « *Le* voria » (ma B CX *Ben* voria) e A CCCXXXIII 2: « Da poi la sua natura *lui* no è giunta »; il re Federigo B CXVIII st. I: « Se da *lei* no ritorno prestamente »; Ruggerone di Palermo A L 8: « Ch'io per *lei* lungiamente agio durato »; Tommaso di Sasso A XX 8: « Allegramente son da *lei* veduto »; Rugieri d'Amici A XVII 36: « Però di *lei* tuttora mi sovene » e A XIX 39: « che per *lei* pene sostengno » (ma C 45: k'eo pena pato e sostegno);

Inghilfredi C 17 st. I: « Da *lei* niente vogliomi celare » e st. II: « Tanto di *lei* m'imbardo » e st. III: « Ma sono amato da *lei* senza inganno »; il medesimo, C 24 st. IV: « Da *llei* per cui son puncto »; Guido delle Colonne C 36 st. II: « Da k'eo per *lei* son così giudicato ».

Or codesti pronomi, s'è detto e ripetuto, sono ignoti al dialetto plebeo d'oggigiorno; non si trovan ne' canti popolari dell'isola: dunque, non poteron essere adoperati nel siciliano illustre de' trovatori nel secolo decimoterzo.

Potremmo ribattere, quelle forme de' codici non esser punto sicure; l' alterazione apparirvi tanto più verisimile che i *lui* e i *lei* da per tutto posson rimutarsi in *illo* o *illa* senza danno del senso o della misura del verso; quelle voci non cader quasi mai in rima, dove avrebber tutt'altro valore; difettare, spesso, la concordia de' codici; ma tutto ciò non importa. Lo studio degli antichi monumenti più certi del dialetto siciliano, ci dimostra come, non soltanto *lu* e *lui*, *le* e *lei*, ma anche *li* (=*li* e *le* pronomi) e *loro*, che il dialetto ha dismessi da un pezzo, usavano nel linguaggio almeno della gente più colta, a quel tempo. E s'intende: eran gli avanzi delle forme latine, e dalla società letteraria venivan preferiti ai modi plebei, che dopo breve contrasto rimaser padroni del campo. Ne' *Dial. di S. Greg.* abbiamo: « *loro* vaxellj » p. 14, « dissi *loru* » p. 225, « *loru*

abbate » p. 53, « de *loru* medemj » p. 53, « cum *loru* » p. 75, « per *loru* » p. 102, « da *loru* » p. 237, « a *loru* » p. 248 e così spesso; « *li* solia » p. 78, « et pregava killa vidua a sanctu Paulinu ki *li* dessi alcuna elemosina » p. 117, « non avia chi *li* (le) dare » p. 117 e a ogni passo, « et pregava *a lu* killa vidua » p. 118, « prigava adunca *lu* ki kistu poveru si bagnassi lu digitu » p. 246.

Nella *Quaed. profetia* si legge:

> ora [*la Sicilia*] è suletta et strania, tutta discunsulata
> pir la gran tirannia ki intra *lui* è chavata (st. II),

e poi « intornu a *lui* [*alla Sicilia*] corrudino, st. 25; ne' quali due luoghi andrà correntto *lei*, e « pir *lui* assimiglari » st. 39; « mal pir *loru* » st. 29 e simili. Nella canzone di Stefano appresso il Barbieri occorre:

> Ken *lei* guardandu metu in ublianza;
> E sì bono li (= *le*) pari;
> Dintru uno speclu, chi *li* (= le) esti amustratu;

e simili.

E, a proposito delle due poesie ricavate da Giammaria Barbieri di sul *Libro siciliano* per l'opera sua rimasta incompiuta, fu già notato a ragione non potersi immaginare che Stefano di Pronto e il re Enzo, de' quali i codici toscani ci tramandaron poesie nella solita veste, trovassero ora in vernacolo, ora nel così detto volgare illustre: e quei due componimenti sono sicura-

mente ancor oggi una testimonianza assai significativa circa la lingua adoperata da' primi trovatori in Sicilia.

A quella testimonianza il Gaspary credè toglier valore, mettendo avanti il sospetto che « come oggi si suppone che le poesie siciliane fossero ridotte in toscano, queste due invece fossero state sicilianizzate; il che certamente non era caso più difficile che l'altro » (1). Adagio a' ma' passi. *Non era caso più difficile?* A noi par quasi incredibile. Che gli amanuensi, trascrivendo poesie siciliane per uso di lettori toscani, s'ingegnassero di riformarle in tal guisa, che un fiorentino o un lucchese non letteratissimo potesse gustarle senza troppo fatica, s'intende; ma perchè mai sarebbe dovuto venire in mente a qualcuno di tradurre in siciliano delle poesie in volgare illustre di trovatori siciliani? Per farle gustare in Sicilia? Ma se in Sicilia tutti le avevan lette e capite e ammirate, appunto in quella forma, quando i loro autori le avevan composte! Esercizio d'uno studioso, che voleva impratichirsi nel siciliano, o risolver la questione delle origini? Eh, sarebbe un bel caso, nel secolo decimoterzo o decimoquarto!

Del rimanente, chi avrebbe compiuto la traduzione? Sicuramente un Siciliano; uno, almeno,

---

(1) *Sc. sicil.* p. 215.

che sapeva molto bene il siciliano, non solo, ma aveva capito perfettamente il processo onde i trovatori siciliani s'eran formato il loro idioma letterario. Difatti quelle poesie contengon parole e modi nè toscani, nè d'altro dialetto; ma siciliani schietti, siciliani latineggiati e provenzaleggianti: *e* e *o* accanto a *i* e *u* fin. at.; *altru* accanto ad *autru*; *plenu* accanto a *valuri*, e poi *adessa, beninanza* e via dicendo. E chi, avendo qualche pratica del siciliano antico, legga que' versi, n'esce convinto che non posson essere stati scritti o, mettiamo, tradotti, se non da qualcuno capace di scriver la lingua illustre de' rimatori siciliani al par di loro: tanto v'è conservato, a parte qualche errore di copia o di stampa, il carattere proprio dell'antico dialetto letterario, in ogni verso, in ogni frase, in ogni parola.

Ma se così è, ciò basta a attestarci che le forme *lui*, *lei* e simili dovevano occorrere almeno nel siciliano illustre; altrimenti, il traduttore o riduttore non le avrebbe accolte nel suo rifacimento; e avrebbe scritto, mettiamo:

> K' illa guardandu metu in ublianza;
> E si bonu ci pari;
> Dintru unu specchiu che ci esti amustratu (1).

---

(1) Del resto, più frammenti in quel Libro siciliano accennano a altri volgari illustri. I due versi di Garibo (c. 37):

> Per vui donna tutte l'hore
> Lo meo core sta pensoso,

Dopo ciò tutto, a noi sembra di potere ragionevolmente conchiudere, che i trovatori siciliani scrissero in siciliano illustre: in siciliano, vale a dire, non pretto; ma rilevato a dignità letteraria sul modello latino, con qualche imprestito a' dialetti più vicini del Mezzogiorno, con più derivazioni dal linguaggio amoroso e cavelleresco della poesia provenzale. Se non che, qui sorge una questione; l'ultima e la più scabrosa. Posto che i poeti dell'isola adoperassero, come s'è visto, la *e* e la *o* accanto alla *i* e alla *u* fin. at. più schiettamente dialettale; adoperassero la *e* e la *o* ton. accanto alla *i* e alla *u* sicil. da *ē* e *ō* lat.; adoperassero, infine, i nessi consonantici latini accanto alle risoluzioni vernacole; chi potrà dire in quali luoghi precisamente, fuori di rima o anche in rima siciliana corrispondente alla latina, que' trovatori abbian preferito la forma dialettale; e in quali la latineggiata, che talvolta era tutt'una con la toscana?

Le testimonianze concordi del *Libro siciliano,*

---

trascritti così come sono, non offrono indizi sufficienti; ma quelli di Lanfranco Maraboto (c. 4):

Longo tempo ho servuto
Amor veraisementi

recan già parecchie forme siciliane (*longo*, *servuto*, *veraisementi*); e io sospetto che più ancora n' avesse il codice. Il sonetto di Lanzaloto (c. 35), forse Lancelloto Anguisciola da Piacenza, dimostra chiaramente la sua origine lombarda.

dell' *Evangelio*, delle *Cronache*, dei *Dialoghi di San Gregorio* e della *Quaedam profetia* ci chiariscon questi punti soltanto: 1. Pur occorrendo a bastanza frequenti le desinenze in *e* e *o* accanto a *i* e *u*, queste, più veramente siciliane, rimaser di gran lunga le preferite: e la ragione va cercata nel fatto che la finale atona siciliana non è sempre nettamente determinata, come s'è creduto da molti; e spesso ondeggia per l'appunto fra *i* ed *e*, fra *o* ed *u*; per altro con maggiore inclinazione verso la *i* e la *u* che verso la *e* e la *o*. Un siciliano non pronunzia mai nettamente nè *amuri*, nè *amure;* nè *focu*, nè *foco:* lascia il suono indistinto, benchè volgente piuttosto verso le desinenze che ora si dicono siciliane. Tanto vero, che un continentale, il quale si faccia a parlar siciliano, si tradisce subito appunto per il troppo rilievo ch'ei dà alle finali siciliane. Ora ne' primi secoli, quando non c'era nè grammatica, nè ortografia de' dialetti; è naturale che il dialetto, di parlato passando a scritto, riproducesse ingenuamente le sue incertezze, anche di pronunzia. 2. Le toniche in *e* e in *o* alla latina, quest' ultime un po' meno rare, cadono, nell' antiche scritture, segnatamente su le voci d'indole quasi dotta e nei nomi propri d'uso non comunale; ma son sempre eccezioni, chi le paragoni al numero sterminato delle *i* e *u* ton. schiettamente siciliane che s'incontrano a ogni passo. Le rime

conferman codesto dato di fatto. Fra molte centinaia di rime in quaranta poesie siciliane, almeno un centinaio sono unicamente siciliane; le altre, siciliane e latine insieme: poco più di venti sono latine, e anche toscane, ma eccezionali in siciliano. E si badi : la proporzione data dalle rime è maggiore del vero ; dacchè la rima, per se stessa, ha sempre costretto i poeti a ecceder nelle licenze. 3. Rispetto al consonantismo, par di potere invece affermare che la lingua letteraria preponesse generalmente i nessi latini a' volgari là dove si poteva risalire direttamente al latino letterario ; come ne' casi di *lt* lat. = *ut* sicil., *l* lat. = *r* sicil., *pl* lat. = *ch* sicil., *nd* lat. = *nn* sicil.; e all' opposto i nessi volgari a' latini là dove la parola letteraria latina avea già sofferto un turbamento profondo nel volgarlatino ; come ne' casi de' pronomi e de' verbi in *-idjare*; di *aio*, *crio*, *vio*, *dejo*, *vajo*, e simili; di *s* sicil. = *tj sj* vlat.; di *z* sicil. = *cj* vlat.; di *cci* sicil. = *pj* vlat.; di certe aferesi e di certe prostesi. Anche a cagione del turbamento anteriore , la flessione verbale è quasi sempre la siciliana. 4. La sintassi è in generale la volgarlatina; vale a dir quella di tutti gli altri dialetti italiani.

Ma dove e quando propriamente certe forme vernacole, oltre quelle rimaste ne' codici, occorressero; dove e quando fosse preferito il latineg-

giamento che, corrispondendo alla forma toscana, dilaga tanto ne' manoscritti; dove e quando fosse adoperata piuttosto una che un'altra, di più forme dialettati ancor contrastanti a quel tempo, benchè nate d'una medesima forma latina; tutto ciò non possiamo dire. Forse c'eran delle ragioni d'arte, di gusto, di tradizione, che guidavano gli scrittori in ciascuna scelta; ma ora quelle ragioni ci sfuggono: non lo stato de' codici, non la cognizione dell'antico dialetto, sono anche tali, che qualcuno possa arrischiarsi di indagarle e determinarle.

Or, dimostrato in quale idioma press'a poco scrivessero i trovatori siciliani della scuola, è forse più agevole il ricercar quello de' rimatori continentali.

Il processo era il medesimo: ripulire, nobilitare, insomma latineggiare, quant'era possibile, il proprio dialetto; ma le frequenti forme vernacole son lì a dimostrare come dal proprio dialetto nessuno si distaccasse troppo. Ne' Pugliesi e ne' Napoletani, come s'è visto, abbondan le fin. atone in *e*, anche contro l'uso toscano; le forme verbali in *-eio*, in *-uie*, in *-aie*; i condizionali in *-ara*, in *-era* e in *-ira*; le desinenze in *agio* e simili. Del resto qui giova avvertire, come a conciliar le rare divergenze tra i dialetti meridionali di terraferma e il siciliano, agissero due potenti fattori: Palermo, ch'era in somma la sede del regno; e

la lingua latina, ch'era la fonte in cui tutti i poeti d'arte, siciliani e non siciliani, per così dire si rispecchiavano. Dato il fondo comune de' dialetti meridionali dell'isola e del continente; dato l'influsso dell'ambiente siciliano e l'azione livellatrice del latino, si può dire che, salve differenze di poco peso, l'idioma letterario de' poeti del Mezzogiorno fosse su per giù il medesimo.

Dell'Abate di Tivoli, romano, non ci restan fuor che tre sonetti della tenzone con Giacomo di Lentino; e son troppo pochi da ricavarne un costrutto per la questione della lingua. Le forme antiche romanesche non mancano (*inteniate*, *razone*, *cavelli*, *quatro*, *lengua* A CCCXXVI; *re' rampogne*, *imprimamente*, A CCCXXVIII; e simili); non mancan latinismi e sicilianismi: si può dire in conplesso che quel trovatore dovè seguire egli pure il principio del volgare più o meno latineggiato, non senza qualche influsso siciliano (*Lentino: sereno: fino* A CCCXXX, e qualche altro). S' intende che qui, come per tutto, il copista poi ritinge a nuovo di toscanesimo fresco, tanto le forme romanesche, quanto le siciliane.

Nella canzone di Tiberto Galliziani di Pisa (*Crestom.* I p. 78), accanto a forme latineggianti e sicilianeggianti, occorre la rima schiettamente pisana *distringesse: manchesse: tenesse.* Anche altre forme di quel dialetto si trovano nella lezione di B; ma codesta parte del codice essendo per

l'appunto di mano pisana, non si potrebbe dire quando la forma pisana va attribuita all'autore e quando all'amanuense.

Or senza tirar più in lungo un esame che, per l'esiguo numero e per lo stato de' componimenti rimasti, non può accrescer di molto le testimonianze che già si sono recate in mezzo, a noi sembra, che il processo tenuto da' rimatori d'ogni parte d'Italia, per ottenere un idioma letterario, debba essere stato press'a poco il medesimo di quello proposto da' trovatori siciliani. Ciascuno prendeva ciò che si trovava a aver sottomano, vale a dire il proprio dialetto; lo dirozzava, lo temperava, lo nobilitava esemplando ciascuna forma su la corrispondente latina, quanto meglio ei poteva e sapeva; e v'innestava le forme più adatte del linguaggio amoroso della poesia provenzale e francese. Salita in fama la poesia della corte siciliana di Federigo e di Manfredi, anche il volgar siciliano, ripulito e trascelto dal gusto de' trovatori, ebbe autorità, non meno dell'altre due lingue letterarie: chi scrisse in versi dopo i più antichi Siciliani, foss'egli Toscano, Bolognese o Lombardo, dovè considerare quella poesia già famosa per tutta Italia, come il primo modello di lingua poetica nostra; e s'intende che la studiasse e imitasse a preferenza degli altri dialetti italiani, i quali ancor non avevano celebrità letteraria.

Soltando dopo Guittone, la grande azione del dialetto siciliano su la lingua poetica italiana andò a mano a mano scemando, senza, per altro, cessare affatto. Guittone prese a fondamento del suo volgare il dialetto aretino e poco lo dirozzò; ma vi derivò più larga onda di vocaboli provenzali e francesi: alquanto pur si valse del siciliano. Il frate gaudente d'Arezzo ebbe imitatori e discepoli in Pisa, in Firenze, in Bologna; fra gli altri, il Guinizelli giovine: tutta gente, che, pur lucidando la lingua del maestro, non poteva tenersi di non recarvi un contributo abbastanza vario e copioso di voci di diversi comuni; le quali poi, come appartenenti alla scuola, erano accolte con l'altre dagl'imitatori più tardi, che non guardavano tanto per il sottile. Dopo Guittone, fu la volta del Guinizelli, bolognese; poi de' poeti fiorentini di parte bianca: in somma, al tempo che Dante scriveva i suoi primi sonetti, parecchi dialetti e più tendenze avean già concorso a formare il primo strato della lingua letteraria italiana: il latino e un po' di provenzale e di francese, il siciliano e i dialetti meridionali, l'aretino e i dialetti toscani, il bolognese, e qualche altro. Di ciascuno di codesti elementi una parte, la men discorde dal resto, era rimasta nella lingua letteraria comune; e il tutto insieme, sul gran fondo toscano della fine del secolo decimoterzo, vigoreggiando già lo stil nuovo, formò per l'ap-

punto quel volgare illustre onde Francesco da Barberino ammoniva:

> E parlerai sol nel volgar toscano
> E porrai mescidare
> Alcun volgare consonante in esso
> Di que' paesi, dov'hai più usato
> Pigliando i belli e i non belli lasciando.

Ma fu osservato : se ciascun rimatore scriveva insomma il dialetto del suo municipio, come potè accadere che rimatori siciliani corrispondessero in versi con napoletani, con romani, con toscani; toscani con bolognesi; toscani con pugliesi, e via seguitando? Come facevano a intendersi, fra la babilonia di tanti dialetti?

Ebbene, s'intendevano: s'intendevano perchè, pur verseggiando ciascuno nel proprio dialetto, la lingua, eccettuate alcune forme di poca importanza, veniva a esser la stessa, a un dipresso, per tutti. Giova in fatti considerare, che il formulario richiesto dalla poesia d'amore, la sola, o quasi, che si facesse a que' primi anni, era comune, perchè derivato in massima parte dal convenzionalismo cavalleresco della poesia provenzale ; comune il materiale dell'immagini, de' paragoni, delle situazioni liriche, delle mosse, delle sottili galanterie. A questo bisogna aggiungere, che quasi tutto il consonantismo, riportato da' trovatori di qualunque regione al tipo latino, era, nel più de' casi, il medesimo; nè il vocalismo restava affatto dal se-

guire codest'impulso. Tirate le somme, e fatta anche la parte all'azione esercitata ne' primi cinquant'anni del secolo decimoterzo dal siciliano e da certe forme de' dialetti del Mezzogiorno per la bisogna poetica, che cosa rimaneva di propriamente diverso nell'idioma letterario de' poeti di diverse regioni? Il vocalismo, in gran parte; in piccola parte, il consonantismo; pochi vocaboli propriamente municipali. Della sintassi non se ne parla: salvo rari costrutti, e anche quelli il più spesso livellati dall'esempio latino, la sintassi, per tutti i dialetti italiani, era una sola. Ora codeste divergenze potevan, sicuro, distinguere un rimatore siciliano da un toscano, un napoletano da un bolognese; ma non impedivan per nulla che gli scrittori in lingua illustre s'intendesser perfettamente fra loro. Scegliamo, per un esempio, la tenzone fra Jacopo Mostacci, Pier della Vigna e Giacomo da Lentino, tramandataci intera nel cod. Barberiano XLV 47 (*Crestom.* I p.59); e traduciamo ciascuno de' tre sonetti nel volgare illustre dal proprio autore: che ne vien fuori?

I. — Jacopo Mostaccio.

Sollicitando un poco meo savere
e cum luy voglendomi dilettare,
un dubio che mi misi ad avere,
a voy lo mando per determinare.
ogn' omo dice ch' amor à podere
e li coraggi destringe ad amare;

ma eo no lo voglio consentere,
però ch' amore no parse ni pare.
Ben trova l' om una amorosa etate
la quale par che nasca de placere,
e ciò vol dire hom che sia amore.
eo no li saccio altra qualitate;
ma ciò che é da voi lo voglio odere,
però ve ne fac' eo sentenzatore.

II. — Petro da la Vigna rispose.

Però ch'amure no se po vedire
e no se tratta corpuralemente
mante nne so' de sì folle sapire
ca credono ch'amure sia niente.
ma po ch'amure lle face sentire
dinto dal cor signurejar la jente,
multo majore presio dige avire
ca si l vedisser oj (1) sì bellamente.
Pir la virtute di la calamita
como lo ferro actraje non se vide,
ma si lu tira signorivelmente;
e chesta cosa a cridere m'envita
ch'amure sia, e damme grande fide
ca tuttor sia criduto 'nfra la jente.

III. — Notar Jacopo rispose.

Amur è un disiu chi ven da cori
pir habundanza di gran placimentu;
e li occhi 'n prima geniran l'amori
e lu cori li dà nutricamentu.
beni è alcuna fiata omu amatori
senza vidiri so namuramentu,

(1) Oj = *hodie*.

ma kill'amur ki strinci cum furori
da la vista di li occhi à nascimentu.
Ka li occhi rapprisentanu a lu cori
d'onni cosa chi vidin bona e ria
como è furmata naturalimenti;
e l cori chi di zo é cuncipitori
zo k'immaggina e placi, kil disia;
e kissu amuri regna 'ntra la genti.

Io non voglio dire, s'intende, che codesti sonetti fossero stati scritti propriamente così; ma de' poeti i quali tennero, per la lor lingua letteraria, il metodo che noi fin qui cercammo di dichiarare, non avranno scritto troppo diversamente. E dalla nostra trascrizione appare evidente, come ciascuno potesse adoperare il proprio dialetto, ravvicinato in molte forme al latino, senza rischiare di non farsi intender dagli altri; anzi ottenendo, con quel processo, un volgar letterario a bastanza pulito e che, in fondo, veniva a essere quasi da per tutto il medesimo.

A rigor di termine, dunque, non si può affermare, nè che i primi trovatori di scuola siciliana, fino a Guittone, poetassero ognuno in mero dialetto; nè che tutti insieme poetassero in un volgare composto di forme dialettali d'ogni parte d'Italia. Ciascuno s'ingegnava di levare il dialetto a dignità letteraria, col soccorso del latino; con qualche imprestito al provenzale e al francese; con qualche scambio fra' modi meno disformi de' dialetti vicini. Così riuscivano, pur

lavorando senza sapere gli uni degli altri, quasi a una lingua letteraria comune; dove, per altro, ogni dialetto serbava ancora la propria sembianza, per certi modi, per certe forme, per certi vocaboli, per certi costrutti, i quali, pur rimanendo suoi, non lo rendevan però tanto diverso dagli altri, da riuscire inintelligibile a' letterati dell'altre terre d'Italia. In tutto questo concorso d'abitudini e di tendenze, un solo fatto è degno di nota: mentre ne' poeti siciliani e, generalmente, meridionali, non occorre un solo esempio certo d'influsso d'altri dialetti dell'Italia centrale o settentrionale, tutt'i trovatori di codesti paesi, all'opposto, derivaron largamente forme e voci del dialetto siciliano alla loro poesia. Codesta è la prova lampante, che veramente i Siciliani « furon primi », come scrisse il Petrarca; e che veramente la poesia italiana nacque alla corte di Palermo; dove l'ambiente, la tradizione, il maggior numero di Siciliani e Meridionali anche in curia, tutto insomma costringeva gli stessi ufficiali venuti d'altre provincie, a riformare, più che potevano, il dialetto nativo su quello della capitale.

CAPITOLO TERZO

La Poesia.

Chi guardi il complesso della poesia d' arte in volgare italiano dalle origini allo stil nuovo; chi faccia tutt' una cosa di quelle diverse manifestazioni letterarie, che Dante comprese nella denominazione di « sicilianum »; ne riporta l' impressione, che la letteratura anteriore a Dante fosse interamente lucidata su la provenzale e su la francese. E, preso così all' ingrosso, ciò può sembrare anche vero; nè parve altrimenti a' maggiori critici della nostra letteratura: a segno che oggi nessuno, dopo le solenni affermazioni di tanti valentuomini, può attentarsi di contraddirvi senza qualche trepidazione.

Pur chi si faccia a separare la poesia siciliana sotto gli Svevi, da quella più propriamente detta guittoniana; e anche della poesia veramente siciliana distingua le due generazioni di Federigo II e di Manfredi; nota un fatto singolaris-

simo e, come vedremo, rilevantissimo: la poesia d'amore (giacchè quella moralizzante di Guittone rompe la tradizione e va studiata a parte) fu di gran lunga più viva, più spontanea, più libera d'influssi stranieri, così nella forma come nella sostanza, durante il regno di Federigo II, che a' giorni di Manfredi; e quasi in tutto e per tutto asservita alla poesia provenzale non appare se non appunto con Guittone giovine, e più co' rimatori del tempo suo; fino a quando il Guinizelli maturo, lasciatisi a dietro gli ultimi canti d'ispirazione cavalleresca, non cercò in sè, nel proprio intimo, con intensa meditazione della nuova filosofia italiana, le fonti della nuova poesia.

Due maniere di poesia furon rilevate da' critici ne' primi rimatori siciliani: la cavalleresca aulica e la popolaresca realistica. Alla prima appartengono tutti que' componimenti, ne' quali ricorre il formulario amoroso della letteratura occitanica con lo stesso giro consuetudinario di pensieri, d'immagini, di parole. La lirica di Provenza, fiorita nella società feudale delle corti e de' castelli per uso della classe privilegiata che li popolava, informò da principio naturalmente il proprio linguaggio a quello dell'istituzioni ond'era nata e in mezzo alle quali viveva, il feudalismo e la cavalleria. Come la più alta idealità del cavaliere era l'amore, ma l'amore fuor de' legami legittimi d'interesse, di famiglia, di

senso; l'amore principio di valore e di gentilezza; così l'argomento preferito della lirica trovadorica fu l'amore umile e devoto, anche se non corrisposto, verso la dama. Con parola feudale l'amatore si dichiara « servo » all'amata; s'ella gli corrisponde, ei deve aver cura di non dimostrare altrui la cagione della sua gioia, per non oscurare la fama della sua donna; s'ella è troppo orgogliosa e lo sdegna, ei deve seguitare a amarla lealmente, giacché buon servitore presto o tardi ottiene il compenso. Di qui quella doppia fila d'innumerabili componimenti, svolti su' due motivi fondamentali dell'amore acquistato e dell'amore spregiato, l'*Allegramente eo canto* e l'*Amor voglio blasmare.* Del rimanente, la massima parte della poesia trovadorica non sa nè può cogliere fuorchè, con lo stesso linguaggio di convenzione, i diversi momenti di codesta monotona ripetizione dell'amore cavalleresco, dalla profferta all'accettazione; la proposta d'amor leale con isperanza di guiderdone; il lamento per il disdegno della donna; la protesta di voler morire a ogni costo per lei; il vanto d'essere stato eletto da Amore a amare sì alta donna; le lodi della donna; il presentimento di non dovere aspettar troppo a lungo la bramata mercede; l'allegrezza invano cercata di dissimulare della ricompensa ottenuta.

E s'intende. La poesia provenzale, avvinta co-

sì tenacemente agl' ideali, alle costumanze, persino al formulario del feudalismo e della cavalleria, due istituzioni tra le più rigidamente conservatrici e formali del medio evo, non poteva allontanarsi da quel giro di pensieri e di sentimenti, ch' eran la sua propria essenza; e doveva finire, ricavato quant' era possibile ricavare di concetti, d' affetti, di relazioni, di contrapposti, di situazioni passionali e fantastiche, da quella sua zona ristretta d' ispirazione; alla ripetizione faticosa e distratta dell' espressioni consacrate, delle formule convenzionali, dell'immagini quasi passate in proverbio. La colpa fu della poesia, non de' poeti; i quali, in mancanza di meglio, aguzzaron lo spirito a trovare nuove combinazioni di voci e di suoni; a ripulire lo stile; a ricercare le sottigliezze e le astruserie.

La lirica letteraria della Provenza nacque convenzionale. Nessuno riesce a far vera poesia, se non rechi dentro di sè un concetto e un sentimento individuale di tutte le cose; ond' egli possa, rifrangendo la vita nell' anima propria, ridarne un'immagine quanto più soggettiva, tanto più originale; quanto più calda, tanto più poetica. Or bene: il feudalismo e la cavalleria costringevano invece i poeti a far gitto di qualunque aspirazione individuale, per rimaner tutti in una chiostra insormontabile di motivi comuni; giusta quelli derivati dalla consuetudine cortigiana del tempo.

Tutto codesto materiale, appunto perchè comune e prestabilito a tutt'i trovatori, non poteva esser l'espressione sincera del sentimento individuale d'alcuno: era la facile ricchezza di tutti, a cui tutti attingevano senza scrupoli; non soltanto per la gran nominanza della letteratura che prima gli avea dato voga, ma anche perchè pareva a que' giorni il formulario soprammirabile del cortigiano perfetto. Naturale, dunque, che giunta la fama e una più larga notizia della poesia provenzale alla corte siciliana, i rimatori di qui si lasciasser sedurre alle grazie artificiose della canzone occitanica, e s'ingegnassero d'adornarne la loro rozza poesia. E che di quella poesia originale dell'isola non rimangan fuorchè poche tracce, s'intende: quando i rimatori siciliani si figuraron d'annobilirsi imitando a tutt'andare i modelli famosi della Provenza, li dovettero abbandonare, e quasi cercar di nascondere, quei loro tentativi di poesia forse incolta, ma certo schiettamente paesana; come il villan risalito non vuol ricordare, nè gradisce che gli sia ricordato, il tempo quand'ei correa scalzo e vigoroso fra l'erbe alte de' prati e fra' grandi alberi popolati d'uccelli.

A ogni modo non tutto, forse, nella prima poesia siciliana, anche in quella più servilmente aulica e svogliatamente astratta, fu convenzione e imitazione della poesia provenzale. E qui importa far subito una distinzione.

Finchè i critici, dal Bembo al Gaspary, si contentarono a enumerare, ne' rimatori italiani, pensieri e modi in qualunque modo connessi allo spirito feudale e cavalleresco della poesia provenzale, ei dimostraron sicuramente la derivazione; però che quello spirito era talmente proprio a quella società e a quella letteratura, che altrove non poteva manifestarsi, se non appunto per forza d' imitazione. Sarebbe inutile, per questa parte, rifare il lavoro comparativo, che il Gaspary compì meglio di tutti (1); nè qualche nuovo esempio, aggiunto a' molti recati dal professore tedesco, crescerebbe valore alla dimostrazione.

Ma pur entro a una poesia così strettamente inviluppata di regole tradizionali, qualche spiraglio aperto alla luce e alla natura restava. Se la più parte di quei concetti e di quei sentimenti eran convenienti a quella sola letteratura, v'aveva pure una piccola parte di materiale comune alla poesia d'amore d'ogni tempo e d'ogni paese. Or se il tentativo d'atteggiare diversamente i modi della poesia provenzale non approdava a nulla, finchè permaneva lo spirito proprio di quella poesia, poteva invece aver buono effetto là dove codesto spirito cavalleresco e feudale o non penetrava, o si confondeva con lo spirito della poesia umana. L'amore principio di civiltà; il vassallag-

(1) *Sc. sicil.* II: *L'influsso della poesia provenzale.*

gio d'amore; la necessaria alterezza e crudeltà di Madonna; l'obbligo di non fallirle e d'esserle sempre leale ; la certa speranza d' ottenere mercede in ricompensa del lungo servizio ; la protesta di tener segreto a ogni costo l'amore, e tanti altri luoghi che vedremo avanti, eran formule, più che immaginazioni, così intimamente connesse alla poesia feudale e cavalleresca, che qualunque rappezzamento formale non valeva a mutarne l'essenza : si trattava sempre d' imitazione. Ma accanto a questo materiale, ce n' era un altro. La contemplazione della bellezza; il sentimento della natura; la trepidazione, la disperazione, la gioia, i moti d'amore ; la mestizia della lontananza; la fitta della gelosia ; e poi tutto il materiale rettorico, immagini, paragoni, colori, eran cose che ciascun poeta poteva ripresentar rinnovate con freschezza e sincerità, perchè non appartenevano esclusivamente alla società cavalleresca, ma al sentimento generale degli uomini.

Mi spiego. L' amatore, il drudo o come altrimenti sia stato detto, della poesia provenzale e della poesia siciliana provenzaleggiante, è sempre il servo leale, l' « uomo » di Madonna. Giacomo da Lentino B LVII 49 afferma :

> Ben sai ch' eo son vostr' omo ;

Rugieri d' Amici A XVII 26:

> A tal segnore pres' agio servire ;

Rinaldo d' Aquino A XXVII 29:

> In balia e 'n servimento
> Sono stato, e vo' stare
> A tutta la mia mente co leanza;

e così tutti gli altri.

Madonna è orgogliosa e spietata; ma insieme la più ricca gioia, il fiore delle donne, quella che le vince tutte di bellezza e di virtù: possiede ogni pregio, fuor che quello della clemenza.

Giacomo da Lentino A I 3, ricorda:

> . . . . lo grande orgoglio
> Che voi. bella, mostrate;

e altrove A III 4:

> Si mi sete tanto altera,

e così di frequente; Paganino da Serezano A XXXVI 2:

> Amor mi facie amare
> Donna di grande affare troppo altera.

E di nuovo il Notaro A VIII 23:

> Passate di bellezza ogn' altra cosa.

Rinaldo d' Aquino A XXX 6, esclama:

> C' altra più bella o pare
> Non poria rinformare
> Natur 'a suo podire;

e Pier della Vigna A XXXVII 1:

> Poi tanta caonoscienza
> E compimento di tutto bellore,
> Sanza mancare, Natura l'à dato,
> Non è mai increscienza
> Penare lungiamente per suo amore;

e finalmente Stefano di Pronto notaio A XXXIX 69, brama di rinnovarsi perchè

> Forse che, rinovato, piacieria
> Là donde ongne ben sol merzè saria;

il quale ultimo verso sarà stato in origine:

> Là und' ogni ben, sol si merzì, saria,

vale a dire: — Là dove sarebbe ogni bene, sol se vi fosse mercede.—In italiano non si puo sottintendere *fosse* dove il verbo espresso è *saria*; ma in siciliano il condizionale s' adopera quasi costantemente per il congiuntivo: e il verso riesce conciso, ma chiaro.

In tutti è la stessa immagine astratta di donna orgogliosa e perfetta E si badi: ciò riesce gelido non punto perchè, come s' è detto e ridetto, la donna è tale, ma perchè è tale sempre ad un modo. Se ciascuno di que' rimatori avesse rappresentato una donna vista co' propri occhi e sentita col proprio cuore, ne avrebbe rappresentato i particolari disdegni e le bellezze particolari; e quelle donne ci apparirebbero belle e disdegnose tutte, ma ognuna a suo modo. Qui invece il poeta dentro di sè non ha nulla; e però non sa cogliere i tratti individuali della sua donna, e si perde nelle generalitá, nell' espressioni consuetudinarie, nel mare della ricchezza gratuita. La lingua verseggia per lui.

Andiamo avanti. Che cosa è l'amore? Dice Rinaldo d' Aquino A XXVII 8:

Amor, che solo di piacier è nato,
Piaciere lo nodriscie, e dà crescienza;

e Arrigo Testa A XXXV 25:

Ma lo fin piacimento
Di cui l'amor disciende,
Solo vista lo prende
Ed i' cor lo nodriscie,
Sì che dentro s' acrescie;

e Giacomo di Lentino (*Crestom.* I, p. 60):

Amor è un desio che vẹn da core
Per habundanza de gran placimento
E gl' occhi in prima generan l' amore,
E lo core li dà nutrigamento.

Amore è principio d' ogni gentilezza e d' ogni bene; ma anche di molti affanni. Ciò non di meno l' uomo valente deve elegger piuttosto di soffrir per Amore, che di godere senz' esso; di sostener qualunque pena per la donna amata che d' aver gioia con un' altra.

E dille, se t' adimanda,
Che per lei pene sostegno,
Nè contento no mi tegno
Di gra richeza avere
Sanza lo suo volere,

afferma Rugieri d' Amici A XIX 38; e Giacomo da Lentino B CXIV 3:

Che meglio m'è per ella pene avere
Che per un' altra bene con baldanza.

La lealtà comanda (siamo sempre in piena cavalleria) di non fallire verso la donna; di non rivelare l'«intendenza» ch'ella promette e la «mercede» ch' ella, finalmente, ha concessa. Rugieri d'Amici A XIX 20, confessa:

E ben faria gran torto
S' io inver voi fallisse
Per cosa c' avenisse;

Jacopo Mostacci A XLVI 1, dichiara:

Di sì fina rasgione
Mi convene trovare
Distrettamente sì che sia celato,
Perchè l' openione
De li falsi, accertare
Non si possa saver nè di mio stato,

e ripete altrove, A XLVII 1, lo stesso pensiero; che, del rimanente, ricorre anche in componimenti d'altri poeti. Di qui l'odio e la diffidenza verso i «malparlieri» e i «lusingatori»; i quali non sono soltanto coloro che hanno la smania d'indovinare i segreti degli amanti, ma anche i mettiscandoli di qualunque sorta. Dice il notaro Giacomo A XVIII 31:

Al mio vivente, amore,
Io non ti falliragio
Per lo lusingatore,
Che parla di fallagio.

E Odo delle Colonne A XXV 17 :

Lo pensoso adastiamento
Degiate, donna, allegrare,

Per ira e per spiacimento
D' invidioso parlare;
E dare confortamento
a li leali amadori
sì che li rei parladori
n' agiano scomfortamento.

E Giacomino Pugliese A LVI 21:

Oi bella dolzetta mia
Nom far si gran fallimento
Di credere a la gente ria
De lor falso parlamento.
Le lor parole son viva lanza
Che li cori van pungiendo,
E dicendo per mala indivinanza.

Quando la donna amata non riama, il poeta si querela con Amore; ma non ismette d'amare sapendo che buon servitore alla lunga sarà puro ricompensato. Canta Rinaldo d' Aquino A XXVIII 1:

In un gravoso affanno
Ben m'à gittato Amore,
E nol mi tengno a danno
Amar si alto fiore:
Ma di ciò ch'io non sono amato (1)

---

(1) Così il verso non torna; tornerebbe ritraducendolo secondo la teoria esposta avanti: *Ma di zò ch' co 'un so amato.* Se non che, io non posso attentarmi di correggere radicalmente i testi; e preferisco riferirli come si trovano, anzi che proporre delle mezze emendazioni.

Amor fecie peccato,
Ch'en tal parte donaomi 'ntendamento:
Conforto mia speranza
Pensando che, s' avanza,
Buono sofrente aspetta compimento.

E così pure in A LXXII d'anonimo; e altrove. Se poi la donna si dimostra pietosa, il poenon si può tenere di non dar qualche sfogo alla sua allegrezza, ma copertamente, con molto riguardo, per non fallire mettendo in piazza il nome dell' « alto fiore ».

Così messer Jacopo Mostacci A XLII 1 dichiara:

Allegramente canto
Cierto ed a gran ragione,
Com' amador c'à gioia a suo volire;
Ma non ch' io già per tanto
Dimostri la cagione
De la mia gioi, che ciò saria fallire; (1)

e Ruggerone A L 1:

Ben mi degio alegrare
E far versi d' amore,

(1) Il cod. ha *gioia*; ma la misura del verso vuol *gioi*, che del resto si trova più volte anche in rima. Cfr. A XXIII 9; XXXVIII 18; LXVIII 17 e altrove. Già il Bembo, il Crescimbeni e il Quadrio giustamente notarono come *gioia, noia* e simili allora di pronunziano come monosillabi: codest' uso rimase nella poesia posteriore; gli esempi abbondano: cfr. GASPARY, *Sc. Sicil.* p. 81, n.

Ca cui son servidore
M' à molto grandemente meritato.

Amore è ispiratore di virtù, di cortesia, di valore; è principio di civiltà; ma talvolta produce pure l' effetto contrario, come si rileva da que' versi del conte di Poitiers, appr. il Raynouard, *Choix des Poèsies originales des Troubadours*, III, p. 4:

E savis hom enfolezir,
E belhs hom sa beutat mudar,
E 'l plus cortes vilanejar,
E 'l totz vilas encortezir.

Così Pier della Vigna ammonisce A XL 1:

Amor da cui move tuttora e vene
Pregio, e largheza, e tutta benenanza;

e Tommaso di Sasso A XXI 25:

Amor mi facio umano
Ed umile, crucioso, sollazante,
E per mia volglia amante amor negando;

ma poco dopo:

Amor mi fa fellone,
Sfacciato e vergognoso;

così e spesso in altri poeti.

Attorno a tali motivi per così dir cardinali, se ne vennero raggruppando degli altri, nati dallo svolgimento logico di ciascuno di quelli, o prodotti dalla varia e sottile combinazione di quelli fra loro. A mano a mano che le derivazioni e le mescolanze ingegnose di quegli stessi concetti si

moltiplicavano, i poeti sopravvegnenti, costretti a ricercarne dell'altre, divenivan più complicati, più astrusi e più gelidi; nè mette conto d'investigare quanto i Siciliani ripetessero di freddure già note e quanto si lambiccassero per iscovarne delle nuove; nè tale ricerca potrebbe a ogni modo esser compiuta, mentre così de' trovatori provenzali, come de' siciliani, non c'è pervenuta se non la minor parte de' componimenti.

Codesto giro di pensieri e d'affetti è sicuramente consuetudinario e derivato dalla letteratura provenzale. Ma i rimatori siciliani non poetarono sempre così servilmente. Chi guardi attentamente alla lirica siciliana del tempo svevo, può notar con sorpresa, dopo tanto discorrere d'influsso provenzale, come l'elemento paesano e spontaneo, anche negli scritti non propriamente popolareschi, sia più abbondante d'assai che finora non si credesse.

Le poesie di Giacomo da Lentino, rimatore fra i più antichi e certo il più celebre, dimostran tre diverse tendenze d'arte, le quali ci riportan probabilmente a tre gradi successivi di svolgimento intellettuale nella vita di quel trovatore. Va rilevata dapprima una sorta di poesia, che si potrebbe chiamar borghese: espressione naturale e sincera dell'amore, senza affettazioni cortigiane e senza crudezze popolaresche, se anche talvolta vi si senta l'azione della poe-

sia popolare; poi la poesia veramente aulica e provenzaleggiante; infine una terza maniera di poesia non bene determinata, nè forse pienamente raggiunta, ma che, per certi tentativi di rinnovamento, per l' uso d'un materiale ricavato dalla scienza dell' età di mezzo, può denominarsi poesia dottrinaria.

Una canzone, verisimilmente tra le giovanili di Giacomo, però ch' ei vi si dimostra innamorato nel proprio borgo, onde uscì presto per recarsi sul continente e ritornarne notaio a corte, dice così:

Dolcie cominciamento!
Canto per la più fina
Che sia al mio parimento
D' Agri infino in Messina,
Ciò è la più avenente.
O stella rilucientе
Che levi la maitina
Quando m' apari avanti,
Li tuo (1) dolzi sembianti
M' inciendon la corina.

— Dolcie meo sir, s' enciendi,
Or io che degio fare?
Tu stesso ti (2) riprendi
Se mi vei favillare;

(1) Il cod. ha *li suo.*

(2) Il cod. ha *mi* e, più sotto, *favellare*; ma non torna

Ca tu m' ài namorata,
A lo cor m' ài lanciata
Si ca di fori 'un (1) pare.
Rimembriti a la fiata
Quando t' ebi abrazata,
A li dolci basciari.

Ed io basciando stava
In gran diletamento
Con quella che m' amava,
Bionda, viso d' argiento.
Presente mi contava,
E non mi si cielava
Tutto suo convenente;
E disse: — io t' ameragio
E non ti falleragio
A tutto l mio vivente.

Al mio vivente, amore,
Io non ti falliragio
Per lo lusingatore
Che parla di fallagio.

---

il senso, ch' è questo: — Se io t'ardo, non ho colpa; ma riprendi te stesso, se mi vedi favillare, dar faville.—Il menante toscano, trovato *favillari* ch' è il riflesso sicil. così di *favillare*, come di *favellare*, lo tradusse in quest' ultima parola, e travisò il senso. Così a ogni passo ritroviamo qualche riprova della teoria del siciliano illustre, da noi dichiarata nel capitolo antecedente.

(1) Il cod. *non*; ma così il verso non tornerebbe.

Ed io sì t' ameragio
Per quello ch'è salvagiò;
Dio li mandi dolore!
Unqua non vengna a magio!
Tant' è di mal usagio
Cho di stat' à gielore.

Salvo il richiamo del « lusingatore », che poi anche è detto in senso lontano alla poesia provenzale (1), mentre qui si tratta del marito vecchio, « che di stat'à gielore », cosa c'è di sforzato, d'accattato, di servile e di senile in codesta canzone? Già anche la situazione lirica esce fuor del comune: il poeta innamorato, dopo la mossa agile e baldanzosa del primo verso:

Dolcie cominciamento!

ripensa un colloquio avuto con Madonna; si ridice le parole della dolce bocca; riprova nella memoria l' ebbrezza de' baci e degli abbracciamenti. La stessa immagine della stella, la quale per altro appartiene al linguaggio d' amore di qualunque letteratura antica o moderna, com' è puramente rilevata e poi opportunamente ripresa nella seconda strofe! Dice l' amante:

O stella rilucіente
Che levi la maitina,

(1) Del resto i maldicenti d' amore sono comuni nella poesia popolare. Cfr. i *Canti popol meridion.* I, p. 238 e sgg.

Quando m' appari avanti,
Li tuo dolzi sembianti
M' inciendon la corina.

Onde l' amata, seguitando, con gentil civetteria, il paragone:

Tu stesso ti riprendi,
Se mi vei favillare.

E con quale abbondanza di cuore non è risentito ed espresso, anche ne' suoni, il piacere d'amore, in quei versi:

Ed io basciando stava
In gran diletamento
Con quella che m' amava,
Bionda, viso d' argiento!

Sicuramente, per intendere e gustare ciò tutto, bisogna avere, oltre alla pratica de' codici antichi, qualche esperienza d' arte e il sentimento della poesia; nè figurarsi di ritrovare la Provenza pertutto, ove son donne bionde e mariti gelosi. Ma gli antichi rimatori non hanno colpa davvero, se i loro componimenti migliori rimangono spersi in mezzo a tropp'altra roba faticosa e farraginosa; e i dotti non se n' avvedono e li trascurano.

Anche nella canz. *Meravilliosamente*, di provenzale c' è poco. Ecco intanto un tratto che mi par nuovo e leggiadro:

Avendo gran disio
Dipinsi una pintura, bella, voi somigliante;
E quando voi non vio (1)
Guardo in quella figura, e par k'eo vi agia avante.

Magàri non sarà stato vero, che il poeta si fosse anche fatto pittore, per ritrarre l'immagine di Madonna; ma, come testimonianza d' amore, la trovata è felice ; nè finora se n' è pescato altro esempio, ch' io sappia, nella lirica trovadorica. Qualcosa di somigliante , come tutti ricordano , occorre invece negli Anacreontea; donde il Notaro non avrà ricavata di certo quella sua galanteria. E sùbito dopo vengon altre due strofi non davvero ordinarie.

Al cor m' arde una doglia
Com om ke tene l foco a lo suo seno ascoso,
E quando più lo 'mmoglia (2)
Alora arde più loco e non po stare incluso.
Similemente eo ardo
Quando passo e non guardo a voi, viso amoroso.

Il paragone della passione che non può sfogarsi, col frizzare del fuoco nascosto nel petto, a me sembra originale e sensibile. Ora si noti con quale evidente sincerità di particolari è rappresen-

(1) I codd. *veo*; ma la rima domanda *vio*.

(2) I codd. '*nvoglia*; ma, come s'è visto, è parola siciliana: *mmogliare*, oggi '*mmugghiari*, avvolgere.

tato l'amante, che passa sotto le finestre della sua bella, come hanno fatto, a questo mondo, non i trovatori soltanto:

S'iscite (1) quando passo,
In ver voi non mi giro, bella, per risguardare.
Andando ad ogne passo
Gittone uno sospiro che mi facie ancosciare.
E certo bene ancoscio
K' a pena mi conoscio, tanto bella mi pari (2).

---

(1) I codd. hanno: A II *Se voi siete;* B LVIII *S'i' co lpo*; C 39: *S'eo guardo*. Ch'è accaduto? Delle solite de' menanti. Il testo originario probabilmente recava il sic. *Sissiti*, che andava diviso così *S'issiti*, vale a dire *Se uscite*, *se vi mettete alla finestra*. Or precisamente *Se siete* in sic. si diceva e si dice allo stesso modo: *Sissiti*, col raddoppiamento prodotto dall'enclitica. Il menante di A capì a rovescio, e tradusse: *Se voi siete;* gli altri due non intesero affatto, e mutarono a arbitrio.

(2) I codd. *mi pare;* ma il senso vuole *mi pari*, che quindi riporta alla forma siciliana anche le rime antecedenti. Di mescolanze del *tu* col *voi* in uno stesso componimento, gli esempi abbondano nelle rime di quel tempo; cfr. la canz. anonima *Membrando l'amoroso*, A LXIX II:

Che tu dicievi a me, bella, in parvenza
Lo giorno ch'eo da voi mi dipartivi;

la canz. A LVI di Giacomino Pugliese:

Tuttor la dolze speranza
Di voi, donna, mi conforta.
Membrando la tua sembianza;

e simili: nel contrasto di Cielo Dalcamo l'alternativa è frequente.

Siamo giusti; ma dov'è il poeta provenzale che abbia reso o cercato di rendere con tanta freschezza e ingenuità, nuda persino di qualunque carezza d'arte, la verità del proprio stato e del proprio sentimento ? Qui un giovane , che possiamo anche figurarci scolare, passa e ripassa sotto le finestre della sua bella, non sappiamo se ganza o sposa a un altro. Finalmente ella esce per via, o s' affaccia alla finestra; ma egli non vuol farne accorta la gente, e finge di non guardare. Muove un passo e trae un sospiro ; trae un sospiro , e muove un passo : e dentro dà in ismanie. Or se tutto ciò ha da gabellarsi per convenzionalismo, io non so proprio dove andremo a scovare la naturalezza.

E c'è di meglio: c'è, che della propria sincerità il poeta ha coscienza. Infatti poco dopo dichiara:

> Assai v' aggio laudato,
> Madonna, in molte parti di bellezze c' avete.
> Non so se v' è contato
> K' eo lo faccia per arti, ke voi ve ne dolete.
> Sacciatelo per singa,
> Zo k' eo vi dico a lingua, quando voi mi vedete;

vale a dire:—Non so se v' hanno detto ch'io lodi le vostre bellezze tanto per far de' versi (*per arti*); ma guardatemi, e vedrete la verità delle mie parole. — È questo dunque l'accento freddo d' un poeta convenzionale ?

In una sola canzone del Notaro, quella che comincia *Troppo son dimorato*, si può ravvisare qualche rassomiglianza di pensiero e di locuzione con la canz. *Trop ai estat qe bon esper no vi* di Perdigon appr. il Mahn, *Gedichte der Troubadours*, nn. 512, 513, (1). Si tratta di due lamenti su la lontananza di Madonna; ne' quali entrambi i poeti accusan se stessi di follia per avere lasciato la loro donna; ma protestan che il danno fu loro, più che d'altrui, giacchè morranno se non la rivedono. Fuor di questi concetti, l'accorata canzone di Giacomo appare trattata con molta indipendenza: v'è omesso tutto ciò che in quella di Perdigon accenna più propriamente al carattere particolare della letteratura cavalleresca; v'è rinnovato il materiale rettorico; v'è introdotto qua e là un movimento più semplice, più sincero, più affettivo, più drammatico; non so qual dolce e penetrante stanchezza s' effonde, come un profumo di rose morte, da questa malinconica composizione. Così in questi versi della strofe ultima si presente, o m'inganno, il soffio dello stil nuovo.

Non vo più sofferenza,
Nè dimorare omai
Senza Madonna, di cui moro, stando;
Chè Amor mi move intenza,

(1) Cfr. Gaspary, *Sc. sicil.* p. 43 e segg.

E dicemi : Che fai ?
La tua donna si muor di te, aspettando.

Invece con la canzone che abbiamo creduto di riferire al 1205, *La namoranza disiosa* , ci troviamo in piena soggezione della poesia provenzale. Qui tutto è artificiato: la rima, che ne' versi corrispondenti di ciascuna stanza si propaga per echi ; lo spirito cavalleresco che v' è infuso; la sofisticheria amorosa; le immagini e le parole. Il poeta comincia col dichiarare che la sua innamoranza s' addimanda pure «mercede», il vocabolo tipico della galanteria cavalleresca; ma come ei non trova pietà per mostrarsi pauroso , vuol cambiare stile e far prova di coraggio. E qui un sottile, ma scolorito ricamo delle solite arguzie: Amore vuol che la donna sia conquistata con forza di piacere ;

Ma troppo è villana credenza
Che donna deggia inconinzare:

d' altra parte ella mostra di vergognarsi, se comincia il poeta ; ciò sarebbe un mostrare di dispregiarlo :

Ma vergognare
Perch' io coninzi, non: è mispregianza (1).

Del rimanente, continua il poeta, fino a quan-

(1) Il cod. ha *mia spregianza*.

do ei non sia corrisposto, Amore lo difende dal dispregio di lei:

> Di mispregianza (1) amor mi scusa
> (Se gioja per me no (2) è coninzata)
> Di voi che tant' ò disiata
> E sonne in vita cordolgliosa:
> Ca, bella, sanza dubitanza,
> Tutte fiate in voi mirare
> Veder mi pare
> Una maraviliosa similglianza.

E avanti di questo passo, fino alla fine. Altre canzoni del Notaro vanno riportate a quest' intervallo d'imitazione provenzalesca; ciò non ostante qua e là un'immagine di sorprendente evidenza, una vampa di passione sincera, balza pur di tra gli arzigogoli e le allumacature di codesti componimenti. Ecco, per esempio, nella chiusa della canz. *Madonna dir vi voglio*, come efficacemente è colorita la disperata tristezza d' amore nel cuor del poeta:

> K' amore a tal l' adusse,
> Ca se vipra ivi fusse   natura perderia:
> A tale o vederia,   fora pietosa.

Nel discordo *Dal core mi vene* l' angoscia del

(1) Il cod. *Di mia speranza*.

(2) Il cod. *non*; ma il verso non tornerebbe. Torna così, leggendo *gioja*, s' intende, come una sola sillaba.

desiderio mi pare espressa con accesa verità d'agitazione, in que' versi:

Di voi, bel viso,
Sono priso
E conquiso,
Che, fra dormentare,
Mi fa levare
E intrare
In sì gran foco,
Ca per poco
Non m' aucido
De lo strido
Ch' io ne gitto.

In fine anche Madonna è rappresentata, negli ultimi versi della canz. *Poi non mi val mercè*, non punto rigida e perfetta, secondo il solito, ma animata da un riso d'allettatrice malizia, che non è ignoto nè anche oggi alle belle donne di tutt' i paesi:

Non agio abento, tanto l cor mi lanza
Co li riguardi degli occhi ridenti.

Il passaggio alla terza maniera fu segnato dallo stesso Giacomo in una canzone che qui debbo, per la sua importanza, riportar tutta; tentando di ristabilirne il senso e la verseggiatura, e accompagnando ogni strofe con un po' di commento. Avverto che la poesia è sicuramente tutta d'ottonari con accento libero, come usò nella poesia

letteraria fino al Cinquecento, e come usa ancora tra il popolo.

> Amor non vole ch'io clami
> Merzede (1) com omo clama;
> Nè ca eo (2) m'avanti c'ami,
> C'ongn'omo s'avanta c'ama:
> Che lo servire c'onni omo (3)
> Sape fare non à nomo;
> E no ò 'm pregio (4) di laudare
> Quello (5) che sape ciascuno.
> A voi, bella, tale (6) dono
> Non voria apresentare.

Qui sono manifestamente enumerati e rigettati i motivi tipici dell'amore cavalleresco: l'implorar mercede (*mercejar*), il vantarsi d'amare, il servire; tutte cose, dice il poeta, che ognuno fa, e che appunto per questo « no è 'm pregio di laudare »: egli vuol offrire alla sua donna un dono più raro e più nobile.

> Perzò l' amore m' insengna
> Ch'io non guardi a l'antra giente;
> Non vuol ch'io resembri a scingna
> C'ongni viso tene ['n] mente.

(1) I codd. *merzé.*

(2) I codd. *ch'io.*

(3) I codd. *c'on'omo.*

(4) I codd. *non è.*

(5) I codd. *e quello.*

(6) I codd. *tal.*

Perzò [eo], madonna mia
A voi non dimanderia
Merzede (1) nè pietanza:
Che tanti son gli amatori
Ch' este scinta di savori
Merzede (2) per troppa usanza.

Il poeta, non intendendo di scimmieggiar gli altri, protesta ch' ei non domanderà, secondo il formulario provenzale, « merzede nè pietanza »: roba trita e ritrita, detta e ridetta , che, per il troppo uso, non sa più di nulla.

Ongni gioja ch'è più rara
Tenuta è più preziosa;
Ancora che non sia cara,
De l'altre è più graziosa:
Ca si este (3) orientale
Lo zafiro asai più vale
Ed à meno di vertute;
E perzò ne le merzede
Lo mio core non v' aciede,
Perchè l' uso l' a 'nvilute.

La nuova poesia, avverte il Notaro, è simile a una gemma: più pregiata , non punto perchè più costosa dell' altre, ma perchè più rara. Co-

(1) I codd. *Merzè.*

(2) I codd. *Merzè.*

(3) A *feste;* B *s'este:* per aver l'ottonario giusto, bisogna restituire la forma siciliana.

me lo zaffiro orientale, benchè abbia minor virtù, ha valore più grande dell' altre gioie, così la nuova poesia va preferita a quella delle mercedi, ormai invilita dalla consuetudine.

So' inviluti i scolosmini (1)
Di quel (2) tempo ricordato,
Ch' erano sì gai e fini :
Nulla gioja non n'è trovato.
E le merzè siano strette,
Che 'n nulla parte sian (3) dette
Perchè paino gioie nove,
'N nulla parte sian trovate
Nè dagli amador chiamate
'Nfino che compie anni nove.

Le mercedi dell' antica poesia sono invilite, come certe gemme che parvero un tempo tanto leggiadre: dunque il meglio è non parlar più di mercedi; siano bandite dalla lirica nuova e nessun amatore ne chieda, almen per nove anni.

Senza merzede (4) potete

(1) I codd. hanno: *Inviluto sono li scolosmini;* ma il verso non torna. Di questa pietra non ho potuto ritrovare notizia: non è ricordata nè anco nel poema dell'*Intelligenza*, ove ne son descritte sessanta: fors'anco si tratta d'uno svarione degli amanuensi.

(2) I codd. *quello.*

(3) I codd. *non siano.*

(4) I codd. *merzè.*

Saver bella (1) o meo disio,
C'assai meglio mi vedete
Ch'io medesmo non mi veo.
E però s'a voi paresse
Altro, ch'esser non dovesse,
Per lo vostro amore avere,
Unque gioja non ci perdiate:
Così volete amistate?
Innanzi voria morire.

Che bisogno c'è di seguitare a tirar fuori le solite formole, quando la bella può legger nel cuore dell'innamorato assai meglio che non vi legga egli stesso? Ma se proprio ella desidera quegli ammennicoli per dimostrazion d'amore, piuttosto smetta: il poeta morrebbe prima di seguitare ad attendere a quell'arte decrepita.

Il professore Adolfo Bartoli intravvide primo in codesta canzone « qualche cosa di satirico, di sarcastico contro la moda poetica del tempo » (2). A me quella canzone fa l'effetto d'un vero e proprio manifesto letterario: il quale dimostra nel poeta, non soltanto intera consapevolezza del maggior vizio della poesia italiana a quel tempo, il convenzionalismo freddo e servile, ma anche sicura fiducia nel rinnovamento a cui il Notaro mirava.

(1) I codd. *savere, bella, lo mio disio*; ma l'ottonario non si raccapezza fuorchè con la forma sicilíana.

(2) *Stor. della letterat. it.* Firenze, Sansoni, II p. 171.

Quale fu egli, codesto rinnovamento? Non si può già sospettare che si tratti d'un ritorno alla poesia semplice, chiara, senza quasi ornamenti, i cui avanzi sembran tutti appartenere alla fresca gioventù del poeta: e d'altra parte tutto il gruppo de' sonetti di Giacomo da Lentino si stacca a fatto non meno da quella prima maniera dell' età verde, che dal periodo dell' imitazione provenzale.

Lo studio di quei sonetti ci rivela l' innovazione accennata nella canzone, che dichiarammo qui a dietro. E la forma stessa del sonetto, ignoto alla poesia provenzale, fu trovata e mantenuta poi sempre da Giacomo, quasi segnacolo della sua nuova poesia.

Qui egli si giovò, non c' è dubbio, della poesia popolare siciliana; la quale avea lo strambotto di otto versi e quello di sei, con rima alterna. Sovrapponendo l' uno all'altro, egli ottenne lo schema del sonetto originario, rimato *abababab* (ottava strambottesca) *cdcdcd* (sestina strambottesca). Così per l'appunto sono costruiti i primi sonetti di Giacomo: *Lo viso mi fa andare*, *Cierto mi par*, *Ogn' omo ch' ama*, *Madonna à 'n sè*, *Diaman'e ne smiraldo*, *Guardando basilisco*, *Io m' agio posto*, e qualche altro. Volendo di poi variar alquanto la combinazione, mutò l' ordine delle rime nella sestina onde si chiudeva il sonetto, lasciando intatta l'ottava; di qui

il nuovo schema *abababab cdecde* , che occorre ne' sonetti: *Lo badalisco*, *Molti amadori*, *A l'are craro*, *Si alta amanza*, *Per soferenza*, *Quand'om à*, e in altri. Vennero infine i nuovi e più sottili intrecciamenti delle rimalmezzo (son. *Angelicha figura)*, delle rime equivoche (son. *Lo giglio*, son. *Lo viso e son diviso*) e via seguitando.

In oltre Giacomo escluse da' sonetti quanto di immagini, di pensieri, di sentimenti, poteva accordarsi soltanto con lo spirito cavalleresco e feudale. Considerando che un certo linguaggio , se poteva convenire a' trovatori cavalieri , baroni, vassalli, non conveniva nè a lui, notaro , nè a altri poeti della corte siciliana, uomini di studio al par di lui, cercò un materiale meditativo e rettorico, che lor s' addicesse, nella scienza delle scuole : nella filosofia, nella fisica , ne' *Bestiari* , ne' *Lapidari*, nella *Moralizzazioni*. In luogo delle solite immagini provenzalesche del buon signore e del servitore, degli occhi messaggeri, della dama paragonata al sole alto, di Peleus e della lancia, di Narciso, di Polissena, d' Elena, qui ne troviamo dell' altre , inconsuete fin allora nella poesia d' oltr' alpe. Così nel son *Lo badalisco allo specchio lucente* (1):

(1) Cito questo e gli altri sonetti di Giacomo, non anche pubblicati diplomaticamente, di su' *Poeti del primo secolo*, ed. L. VALERIANI, Firenze, 1816, I, pp. 291 e sgg.

Lo badalisco allo specchio lucente
Tragge a morire con isbaldimento:
L' augel fenice s' arde veramente
Per ritornare a novel sbaldimento:
Lo cecer canta più gioiosamente
Da ch'egli è presso allo suo finimento:
Lo paon turba, istando più gaudente,
Quando a' suoi piedi fa risguardamento.

Così pure nel son. *Guardando basalisco venenoso*, i paragoni son tratti da' costumi di certi animali secondo le notizie del tempo; mentre in quello *Diamante, nè smeraldo, nè zaffino*, le virtù delle pietre son chiamate a raffigurare le bellezze della « donna amorosa ». L'immagine della farfalla già adoperata da Folquet de Marselha:

col parpaillos qu' a tan fola natura
ques met el foc per la clartat quei lutz (1),

in un sonetto di Giacomo è ripresa e svolta liberamente:

Si como il parpaglion ch'à tal natura,
Non si rancura di ferire al foco,
M'avete fatto, gentil creatura;
Non date cura s'eo incendo e coco.
Venendo a voi lo meo cor s' assicura,
Pensando tal chiarura sia gioco,
Come 'l zitello, ed oblia l' arsura;
Mai non trovai ventura in alcun loco.

---

(1) Cfr. la canz. *Sitot me sui*, nella *Chrestom. provenç.* l. c. p. 123.

Or questo materiale d' immagini e di comparazioni dottrinali fu veramente introdotto nella poesia da Giacomo di Lentino ? La biografia provenzale di Richart de Barbezieu (1) avverte « qu' el se deleitava fort de dire en sas similitudines de bestias e d' auzels e del solelh e de las estelas per dire plus novellas razos c' autre non agues ditas ni trobadas ». Infatti, anche la canzoni del Barbezieu son piene d' allegorie derivate dalla scienza del tempo : in oltre quel poeta fu assai conosciuto in Italia ; e le *Cento novelle antiche* (n. LII) riferiscono un accidente della sua vita, con la canzone ch' egli avrebbe composta in tal proposito, la quale incomincia:

Atressi cum l'olifans.

Si può dunque sospettare, e s' è sospettato, che il Notaro non facesse se non imitare quel trovatore; ma un esame più attento della vita di costui ci persuaderà a ritenerlo posteriore d' alcuni anni a quel da Lentino.

L' avventura del Barbezieu, narrata nelle *Cento novelle antiche*, risale, come v' è detto espressamente, a' giorni quando il figliuolo di Raimondo Berlingieri s' armò cavaliere. Il poeta v' appare giovane e baldo; destro nell'armi; invaghito d'una madonna Grigia, del cui amore e' mena gran vam-

(1) A. Mahn, *Biograph. d. Troub.* n. LII.

po. Or bene: quando, press' a poco, sarà accaduto il festeggiamento, che offrì pretesto al Barbezieu di comporre quella canzone?

Bisogna rifarsi un pò d'alto. Tommaso I, conte di Savoia, nato nel 1178, (1) dovè sposare Beatrice di Guglielmo conte di Ginevra, circa il 1196, se nel 1197 n'ebbe il primo figliuolo in Amedeo IV, e nel 1199 il secondo in Tommaso II. Quando nascesse la figliuola Beatrice, maritata poi in Raimondo Berlingieri, ultimo conte di Provenza, non si sa; certo non potè veder la luce avanti i primi anni del secolo decimoterzo; nè andare sposa a Raimondo se non circa il 1220 (2). Di modo che le sue quattro figliuole « e ciascuna reina », ricordate da Dante nel VI del Paradiso, e il figliuolo, cintosi cavaliere quando Richard de Barbezieu fece il solenne sproposito ricordato nelle *Cento novelle antiche*, dovettero nascere dopo il 1220; e, nato dopo il 1220, il figliuolo del conte Raimondo sarà stato fatto cavaliere soltanto dopo il 1240. Sicchè nel 1240 Ri-

(1) Per questa e le seguenti notizie cfr. il LITTA, *Fam. cel. ital.* VI, t. III, e il CARRONE, *Tav. General. della R. Casa di Savoia.*

(2) U. A. CANELLO, *Fiorita di liriche provenzali*, Bologna, Zanichelli, MDCCCLXXXI, p. 160, affermò, codesto matrimonio esser accaduto nel 1219; ma non so d' ond' egli ricavasse tale notizia.

chart de Barbezieu era ancor molto giovine e faceva le prime armi anche in poesia; quando Giacomo di Lentino, se non era morto, doveva aver superato i sessant'anni; che non è propriamente l' età nè de' rinnovamenti poetici, nè delle galanterie amorose.

È vero che, secondo la biografia provenzale, la dama del Barbezieu sarebbe stata « filla den Iaufre Rudel prince de Blaia », il quale, se fosse quello della contessa di Tripoli, sarebbe morto, secondo gli ultimi calcoli, o nel 1147, o intorno al 1170 (1).

Ma il Jaufrè Rudel, ricordato nella biografia del Barbezieu, era un altro. Già il Diez avvertì come i signori di questo nome fossero stati parecchi (2). Un primo Jaufrè Rudel fu figliuolo di Jaufrè conte d' Angoulême morto nel 1048; un secondo fu il principe trovatore; un terzo fu quel Jaufrè Rudel, figliuolo di Gherardo di Blaia, la cui sottoscrizione si ritrova in calce a un salvacondotto del 1231 (3). Appunto alla figliuola di quest' ultimo Jaufrè Rudel va riferita la

(1) Cfr. H. Suchier, nel *Jahrbuch für die roman. u. engl. Spr. u. Literat.* XIII, pp. 337 e sgg. e V. Crescini, *Appunti su J. Rudel*, Padova, Ratti, 1890, p. 6 e sgg.

(2) Diez, *Leben und Werke der Troubad.* Leipzig, 1882, II Aufl. v. K. Bartsch, p. 48.

(3) *Gallia christiana*, II, 1, p. 289.

notizia provenzale; e la data del 1231 rincalza mirabilmente, come ognun vede, la nostra argomentazione. Dopo la morte della sua donna, il Barbezieu si ridusse in Ispagna alla corte del barone don Diego, protettore d' altri poeti vissuti fin oltre la metà di quel secolo, e trascorse colà il rimanente de' suoi giorni. Tutto sommato, si può tener per fermo, che Richard de Barbezieu fiorì non punto, come congetturò il Diez (4), sul principio, ma nel bel mezzo dal secolo decimoterzo.

Anche un altro poeta, il quale visse lungamente in Italia, Americ de Pegulhan, derivò ne' suoi versi quel materiale inconsueto. Ma il Pegulhan fu anche posteriore al Barbezieu; dacchè poté deplorare in nobilissimi versi la morte di re Manfredi, accaduta, come si sa, nel 1266. D' allora in poi le immagini scolastiche entraron nella nuova poesia d' amore; quasi tutt' i poeti della seconda generazione siciliana ne hanno; ne hanno i toscani del tempo di Guittone; e Chiaro Davanzati compose una corona di sonetti, in ciascuno de' quali è ricordata la proprietà di qualche bestia. Finalmente anche il Petrarca, nella canz. *Qual più diversa e nova*, tesse la trama d'oro delle sue meditazioni intorno a' simboli della fenice (st. I), della calamita (st. II),

(4) *Leb. u. Werk.* l. c. p. 432.

della catopleba (st. III) e di tre fontane famose nelle tradizioni del medio evo.

In ogni modo, a me par quasi certo, che quel nuovo innesto rettorico si debba a Giacomo di Lentino, il più vecchio, il più consapevole, il più compiuto di que' poeti. Se anche gli altri non hanno imitato lui, giacchè la scienza scolastica era di tutti, e certe aspirazioni, in certi tempi, sono per così dire, nell'aria, non egli sicuramente imitò i successori più giovani.

Del resto, l'intendimento del poeta si rivela meglio in certi motivi ripresi dal formulario provenzale, ma riatteggiati a un' espressione più penetrante e più umana. Ecco, per un esempio, come i due triti concetti del servo che può, aspettando e sperando, salire in alto, e dei mal parlieri, son riportati a un significato più intimo, più profondo, più universale:

Ogni omo ch' ama de amar s' onore
E della donna che prende ad amare;
È folle chi non è sofferitore
Chè la natura dev' uomo isforzare.
Null'uomo deve dire ciò ch'à in core,
Che la parola non può ritornare:
Da tutta gente tenut' è migliore
Chi ha misura nello suo parlare.
Però, Madonna, mi voglio soffrire
Di far sembianza in vostra contrata
Chè la gente si sforza di maldire;
E facciol perchè non siate biasmata:

Che l'uomo si diletta più di dire
Lo male che lo bene, alla fiata.

Come ognun vede, tutto ciò che nella poesia provenzale era legge cavalleresca, qui s'allarga in ammonimento di morale borghese. Il vassallo che, a furia di fedeltà e di costanza, aspetta di esser rimeritato dal suo signore, diventa l'uomo che può, volendo « isforzare » la natura; giova guardarsi dal rivelare a tutti il proprio sentimento, non punto perchè ciò contraddica alle regole prestabilite del fino amore, ma a quelle universali della prudenza comune:

Da tutta gente tenut' è migliore
Chi ha misura nello suo parlare;

in fine, bisogna guardarsi da' ficchini e da' maldicenti, non già per modo di dire, ma per rimeditata esperienza della vita: gli uomini, a volte, si piaccion di raccontare più il male che il bene. Qui dunque il cavaliere, il cortigiano armato di frasi bell'e fatte, non c'è più; c'è in sua vece l'uomo di studio, che osserva sinceramente e rende originalmente anche que' fatti, che la tradizione elegante aveva avvezzato i cortigiani a considerare soltanto secondo lo spirito del feudalismo e della cavalleria.

Anche la rappresentazione esterna e intima, sensibile e sentimentale dell'amore, non è più quella de' poeti occitanici. Il Notaro non seppe,

è vero, guardar sempre nel proprio cuore per iscrutarvi e sorprendervi ingenuamente tutt'i moti della passione, che dall'ideal contemplazione della grazia, della gentilezza e della virtù femminile assorge tremando alla luce dell'eterna beatitudine, onde quella è un raggio in terra: tutto ciò fu propriamente trovato e reso da' poeti dello stil nuovo. Ma, ne' sonetti, Giacomo presentì lo stil nuovo, quando, liberatosi affatto dalla trattazione consuetudinaria dell'amore al modo de' provenzali, riuscì a dare qualche accento pieno e sincero all'espressione del desiderio e della malinconia d'amore. E a me par di udire un accenno, che sarà svolto con più penetrante dolcezza da Cino o dal Petrarca, in quelle due terzine dal son. *Lo viso mi fa andare:*

> Chi vide mai così begli occhi in viso?
> Nè sì amorosi foro li sembianti?
> Nè bocca con cotanto dolce riso?
> Quand'eo li parlo, moroli davanti
> E paremi ch'i' vada in paradiso,
> E tegnomi sovrano d'ogni amanti.

Potrei recare qualche altro esempio compagno; se non che mi giova pur ricordare che quello stesso disputare circa la natura d'amore, onde ci restan due memorabili esempi del Lentinese, nella tenzone con Pier della Vigna e con Jacopo Mostacci, e in quella con l'abate di Tivoli, era già un avviamento allo stil nuovo. Infatti la poe-

sia del Guinizelli maturo e de' poeti toscani di parte bianca, fu segnatamente poesia di profonda riflession psicologica su le variazioni e le aspirazioni d'amore; a cui certo non si poteva arrivare se non per via di tentativi. Che quelli del Notaro e de' suoi contemporanei fossero ancora malcerti, s'intende: erano i primi; che non ancora si svincolassero in tutto dalla teoria dell'amore ammessa qua e là, ma non mai discussa con tal severità di propositi, da' poeti d'altr' alpe, s'intende pure: la nuova filosofia italiana non era nata.

Ma chi guardi bene, troverà una consecuzione ininterrotta e ascendente di speculazioni disinteressate, dal son. *Amor è un desio che ven da core* di Giacomo alla canz. *Con gran disio pensando lungamente* del Guinizelli giovine, e da questa alla canz. *Al cor gentil ripara sempre Amore*, onde lo stil novo ha principio, del Guinizelli maturo.

Finalmente sembra che Giacomo da Lentino anche tentasse la poesia non amorosa: il son. *Quand' om' à un bon amico leiale* è ammonitivo e morale, in quel tòno borghese che piacque tanto al Notaro ne' suoi ultimi anni; e vi si ragiona de' doveri dell' amicizia.

Se la novità e l'importanza di questa terza maniera del Lentinese non fu avvertita fin qui, la colpa è forse di quella sua abitudine tutta

scolastica d' intrammezzare i suoi componimenti di bisticci, di ripetizione obbligate (*replicacio* de' Provenzali), di rime equivoche e d' altri freddi artifizi di forma, che venner di moda anche fra gli ultimi trovatori d' oltr' alpe (1). Se codesta fu pure una novità del Notaro, fu certo una novità di cattivo gusto; ma che si connette assai bene col suo intendimento di sostituire al facile, trito e leggiero convenzionalismo della poesia aulica, la scienza, la serietà e perfin l' acutezza della poesia dottrinale.

Giacomo da Lentino tentò dunque, come ci pare d' aver dimostrato, la poesia borghese, la poesia aulica alla maniera de' Provenzali e la poesia dottrinale. Queste tre diverse tendenze d' arte ritroveremo ne' trovatori di scuola siciliana sotto gli Svevi; più un' altra forma, adombrata in alcune poesie, ma non veramente trattata dal Notaro: la poesia popolaresca realistica.

Perchè bisogna distinguere la poesia che denominammo borghese, dalla popolaresca realistica. In quella, come vedemmo per qualche esempio di Giacomo da Lentino, il trovatore descrive, con ingenua semplicità di linguaggio, i casi suoi; parla a una donna, amata veramente da lui; cerca di rappresentare i suoi affetti di uomo di mezzo ceto col tòno che gli era proprio nella vita comu-

(1) Cfr. P. Meyer, *Derniers Troubadours*, XXIII.

ne. Talvolta anche si giova, qua e là, di mosse, di scorci, di motivi popolari ; ma trasformati, e adattati a' bisogni affettivi del poeta. Invece, nella poesia popolaresca, ei rappresenta le passioni e le tendenze del popolo; immagina amanti volgari i quali esprimono il lor sentimento co' modi e le forme proprie della povera gente; si sforza di render nell' opera sua i gusti, i sentimenti, il parlare d' una classe inferiore. La prima è poesia soggettiva e sincera, in cui pur qualche frase del formulario cavalleresco potè penetrare per la vicinanza della borghesia còlta con l' aula regia: la seconda è poesia oggettiva e d' arte, ricomposta sicuramente de' canti stessi del popolo. Appunto perchè in questi componimenti non parla l' autore in persona propria, ei si trovan sovente in persona di donna ; come la canz. *Oi lassa, namorata* d' Odo della Colonna, il lamento *Già mai non mi conforto* di Rinaldo d'Aquino, e altre invenzioni, che saranno ricordate più avanti.

Giacomino Pugliese fu il più nativo , il più vario, il più fresco, il più florido rappresentante della poesia borghese: a volte sensuale, a volte sentimentale , raramente irretito ne' girigogoli della letteratura cavalleresca, quasi sempre sincero. La canz. *Tuttor la dolze speranza* prende l' abbrivo da una galanteria provenzalesca ; ma d' improvviso, con chiara agilità di metro e di sentimento, ecco, egli prorompe:

Donna, se me 'n vuoli intendere,
Ver me non far sì gran falglia:
Lo mio cor mi degie rendere,
Ch'è distretto in vostra baglia;

e così via seguitando. Nel discordo *Donna, per vostro amore* son più gruppi di versi pieni di grazia provocante e di giovanile spavalderia:

Versi fazo
Per voi, bionda,
Ochi gioconda
Che m'avete priso.
Or m'abraza
A le tuo braza,
Amorosa,
Dubitosa;

e, dopo qualche importuno accenno feudale, il poeta ripiglia (e ci par di vederlo accompagnarsi col leuto sotto il castello dell'amata):

Lo stormento
Vo sonando,
E cantando,
Blondetta piagiente.

Accenti di passione sincera scattan fuori dal dialogo che comincia *Donna, di voi mi lamento.* L'amante, con vivo senso della realtà, rampogna:

— Madonna, 'un (1) ti pesa fare
Fallimento o villania?

(1) I codd. *non;* ma l'ottonario non torna.

Quando mi vedi passare
Sospirando per la via,
Asconditi per mostranza;
Tutta giente ti rampogna:
A voi ne torna bassanza,
E a me ne crescie vergongna,
Amore.—

E la donna arditamente rimbecca, ripigliando liberamente il motivo popolare della malmaritata:

— Meo Sire, a forza m'aviene
Ch'io m'apiatti od asconda,
Ca sì distretto mi tiene
Quelli cui Cristo comfonda;

e più là, in un caldo abbandono di tenerezza, promette:

— Meo Sir, se ti lamenti a me
Tu ti 'nde prendi rasgione,
Ch' io vengno là ove mi chiame
E no 'nde guardo persone.
Poi che m'ài al tuo dinino,
Pilglia di me tal vengianza,
Che lo libro di Giacomino
Lo dica per rimembranza:
Amore. —

E la gentile « vengianza » par che davvero fosse stata presa dal poeta; il quale, nel suo componimento più bello, la canz. *La dolce ciera piagiente*, rammemora, con ardore commosso di

voluttà, il convegno avuto dalla diletta. Non è poesia popolaresca; benchè sembri rilavorata sur un tema d' ispirazione popolare, la canzone di commiato; della quale avremo a ragionare tra poco: nella quarta strofe c' è il richiamo letterario di Tristano Isotta: a ogni modo, è di quella poesia d' amore piena e sincera, infusa a un tempo di dolcezza e di malinconia, lucida, ingenua e castamente ignuda, che appare nella primavera, per quanto breve, di qualunque letteratura venuta su dal cuore d' un popolo giovine o ringiovanito.

La dolcie ciera piagiente
E gli amorosi sembianti
Lo cor m'alegra e la mente,
Quando mi pare davanti.
Si volontieri la vio,
La bocca ch'io basciai:
Quella cui eo amai
Ancor l' aspetto e disio.

L' aulente bocca e le menne
E lo pietto le ciercai:
Fra le mio braza la tenne;
Basando mi dimandai:
— Messer se venite a gire.
Nom facciate addimoranza;
Che non este (1) bona usanza
Lasciar l'amore e partire.

(1) I codd. *è*.

Allotta ch'eo mi partivi,
E dissi:—a Dio v' acomando —
La bella guardò ver mivi:
Sospirava lagrimando.
Tant' erano li sospire
C' apena mi rispondia :
La dolze donna mia
Non mi lassava partire.

Che differenza tra la fredda, dura, scolorita, insensibile donna della poesia provenzale, e questa creatura adorabile, mezzo discinta nell'ombra, la quale, ancor pallida di piacere, non sa persuadersi che il suo amante debba lasciarla , e vuol rattenerlo con gli occhi, lagrimando in silenzio! Se nè pur questa sembra a' dotti poesia spontanea e sincera, io non so proprio più che mi dire.!

È vero che quel componimento è attribuito, come s'è visto, da un codice, a Pier della Vigna. Ma il gran cancelliere di Capua fu mediocre trovatore, quanto abile e destro uomo di stato: le sue canzoni tengon tutte più o meno della maniera provenzalesca; e appena vi si nota qua e là il tentativo di delineare qualche immagine nuova, qualche paragone un po' raro. Egli non possiede davvero la grazia della passione ideale, la giovanile freschezza della sensazione, l'ardore profondo della rappresentazione fantastica e drammatica del Pugliese : ora , in codesto componi-

mento, tali qualità son fuse e contemperate più mirabilmente che negli altri di Giacomino; il quale, come di questi, è, a parer mio, autore anche di quello.

Del rimanente, le canzoni di Giacomino son tutte piene di tratti egualmente ammirabili. Quella che comincia *Isplendiente* può parer di maniera solo a coloro, che vedon del provenzalismo persino nell'immagini di « stella » e di « rosa », ond'è invocata e rappresentata la donna del cuore; quasi che tali figure, ognor vive nel popolo, non occorrano nella poesia d'amore di qualunque letteratura. Invece è anche in quella la rappresentazione ingenuamente e realisticamente borghese d'un amore del cavaliere poeta con una dama:

> Membrando ch'ei te, bella, a l (1) mio brazo,
> Quando sciendesti a me in diporto
> Per la finestra de lo palazo.

Qui è dichiarata la « vengianza », a cui s'accenna nella poesia citata sopra:

> Alor t' ei bella, i mia balia;
> Rosa novella per me temia.
> Di voi pres'i, mia rosa, vengianza (2).
> O in fide! rosa, fosti patuta.

---

(1) Il cod. *lo*; ma il componimento, benchè guasto, è tutto di quinari accoppiati con la rimalmezzo.

(2) Il cod. ha: *Di voi presi amorosa mia vegianza*. La mia emendazione è forse troppo radicale; ma non so come altrimenti potrebbe tornare il verso.

E come pregno di malinconia tenera e ardente è l'accento della donna, la quale, se l'amico dimori troppo tempo lontano da lei, promette di non più pigliar parte nè a giuochi, nè a danze, e di rendersi monaca!

> Ch' io mi partia di voi intando
> Diciavatemi sospirando:
> « Se vai, meo sire e fai dimoranza,
> Ve ch'io m'arendo e faccio altra vita.
> Già mai non entro in gioco e (1) in danza,
> Ma sto rinchiusa più che romita.

La canz. *Lontano amore mi manda sospiri* è il lamento del poeta per la lontananza della diletta (giacchè par proprio che il gruppo delle canzoni di Giacomino narri una sola storia d'amore); infine ella muore, e il poeta prorompe nel compianto *Morte, perchè m'ài fatta sì gran guerra;* troppo severamente giudicato dal Gaspary qual un'accozzaglia di « triviali lamenti sulla crudeltà della morte » (2). A me pare invece che qua e là vi serpeggi, per quanto ingenuamente significato, il gemito inenarrabile del cuor ferito; a me pare di presentirvi e di pregustarvi mosse e pensieri, ripresi poi non invano da Dante giovine e dal Petrarca; a me pare che la chiusa, con quella desolata aspirazione al cielo, con quella geme-

(1) Il cod. *nè*.

(2) *Sc. sicil.* l. c. p. 115.

bonda memoria delle dolcezze perdute, con quella religiosa rassegnazione al volere di Dio, sia semplice, penetrante, composta e degna in tutto d'un cavaliere cristiano del secolo decimoterzo:

> Se fosse al meo voler, donna, di voi,
> Diceste (1) a Dio sovran che tutto facie,
> Che giorno e notte istessimo ambonduoi.
> Membro e ricordo quand'era co meco,
> Sovente m' apellava dolce amico,
> Ed or nol facie.
> Poi Dio la prese e menolla con seco.
> La sua vertute sia, bella, con teco
> E la sua pacie.

Quest'alito fresco di verità e di sensualità spirò per poco, del resto, anche nella lirica provenzale del primo periodo; mentre v'era recente la ispirazione popolare, onde quella stessa poesia, così ricercata, artifiziosa e convenzionale, pur avea dovuto prender le mosse. Senza qui riferire (che onestamente non si potrebbe) la lubrica *Tenzon de seigner Montan e de la domna*, trascritta dal Mahn, *Gedicht.* n. LXIII, a cui non si può trovare alcun riscontro italiano prima di Rustico di Filippo e d'alcuni suoi sonetti (cfr. segnatamente A CMXIX e CMXXII), egli è cer-

(1) Il Monaci, *Crestom.* I, p. 93, corregge: *Direste.* Ma il soggiuntivo per il condizionale (come il contrario) è d'uso comune ne' dialetti del Mezzogiorno e della Sicilia.

to, per esempio, che Bernardo di Ventadorn non fu sempre così idealmente cavalleresco come qualcuno potrebbe credere. Una volta egli esprime con efficacia quasi brutale il suo desiderio d'un bacio:

E baizera 'lla la boca de totz seinhs
Si que dos mes hi paregra lo seings (1).

Un' altra volta ei pensiereggia lascivamente della sua donna a questo modo:

Ben la volgra sola trobar
Que dormis o 'n fezes semblan,
Per qu' ieu l' embles un dous baizar
Pus no valh tan que lo 'lh deman.
Per dieu, dona, pauc esplecham d'amor,
Vai s'en lo temps e perdem lo melhor, (2)

e così via seguitando. Altrove egli esclama:

Qu'ieu l'embratz e la bai,
Et estrenha vas me
Son cors blanc, gras e le (3).

Per altro il « belh cors blanc e lis » della dama è rammemorato e lodato con frequente compiacimento da' primi trovatori; nè il bacio ch'ei

(1) Appr. Raynouard, *Choix des Poès. Orig. des Troubad.* III, p. 54.

(2) Appr. Raynouard, l. c. III, p. 55; appr. Mahn, *Gedichte der Troubadours*, n. 927.

(3) Appr. Raynouard, l. c. III, p. 59.

le domandano è sempre quello del rito cavalleresco. Il conte di Poitiers protestava:

Morrai pel cap sanh Gregori
Si no m bayza 'n cambr' o sotz ram (1).

E di nuovo il Ventadorn, accoppiando la cavalleria con la concupiscenza, dopo aver esaltato il corpo « belz e bos e blancs sotz la vestitura » della sua dama; dopo aver detto

Que la neus quant il es nuda
Par vas lei brune e scura,

conchiude arditamente:

Mal o fara si nom manda
Venir lai on si despuoilla,
Qu' eu sia per sa comanda
Pres del lieg iosta l'esponda.
E il tragals solars ben chausanz
A genoills et humelianz
S'il plutz que sos pes mi tenda (2).

Persino una signora, la contessa Beatrice de Dia, moglie del conte Guglielmo di Poitiers e invaghita, secondo che narra la biografia provenzale. di Rambaldo d'Orange, sfogò gli ardori del desiderio e delia passione in versi che le meritarono il soprannome un po' enfatico di Saffo provenzale. Eccone un saggio:

(1) Appr. Raynouard, l. c. III, p. 2.
(2) Appr. Mahn, *Gedicht.* l. c. n. 118.

Ben volria mon cavallier
Tener un ser en mos bratz nut,
Qu'el s'en tengra per ereubut
Sol qu' a lui fezes cosseillier;
Car plus m'en sui abellida
No fetz Floris de Blanchefor :
Jeu l'autrei mon cor e m' amor,
Mon sen, mos huoills e ma vida.

Bels amics avinens e bos
Cora us tenrai en mon poder ?
E que jagues ab vos un ser
E qu'ie us des un bais amoros;
Sapchatz, gran talan n'auria
Qu'ie us tengues en luoc del marit,
Ab so que m'aguessetz plevit
De far tot so qu'ieu volria (1).

È giusto avvertire che altri simili accenni, nella poesia provenzale aulica (l'albe, le ballate, le pastorelle e l'altre composizioni di natura popolaresca qui non han che vedere) sono assai rari; nè più significanti di quelli riportati da noi. Non è dunque il caso di sospettare, che tali smanie del senso penetrassero nella poesia siciliana per via d'imitazione: prima di tutto, i modi di rappresentazione appaion troppo diversi; poi anche i trovatori siciliani imitaron, se mai, ciò ch'era

(1) Fu ripubblicata criticamente da O. Schultz, *Die Provenzalischen Dichterinnen,* Leipzig, Fock, 1888, p. 19.

proprio alla poesia provenzale più recente e di moda: non andavano a ripescare, per imitarli, i luoghi antichi ed insoliti di quella letteratura.

Io stimo che un contrasto medesimo s'agitasse così su l'aurora della poesia provenzale, come su quella della siciliana; il contrasto fra l'ingenuità popolana onde movevano, e il convenzionalismo aulico a cui tendevano entrambe. I primi poeti illustri delle due letterature; quelli che si trovavan più presso alla sorgente limpida e fresca; s' intende che uno zampillo più o meno abbondante, secondo il gusto di ciascuno, ne ritenesser ne' loro versi: a mano a mano che s'andava avanti, il soffio dell'ispirazione popolare s' affievoliva e cadeva affatto. Bisogna dunque riportare il realismo sensuale e nativo della più antica poesia borghese siciliana, non ad altro che alla sua maggior vicinanza, in que' primi tempi, con la sincerità popolare, che con la convenzione aulica.

A quella sorta di poesia, che denominammo borghese, si collega in parte la canz. *Oi lasso, nom pensai*, forse dell'imperator Federigo. Sotto l' inverniciatura provenzale e cavalleresca, che qui è già più densa, pure ancor s'intravvede non so che di schietto e di nativo, nella mossa, in alcune immagini , nell' espressione d' una velata malinconia. Il poeta, ch'è dimorato in Soria, v' ha lasciata , partendo , l' amica sua ; ora ei

rammenta lo strazio sofferto durante il viaggio:

E già mai tanta pena non durai
Se non quanto a la nave adimorai;

e, con molti lamenti, invia la canzone alla bella:

Kanzonetta giojosa   va' la fior di Soria,
a quella ch'à in presgione lo mio core (1).

Se questa canzone è veramente, com'io inclino a credere, dell' Imperatore, ella sarà stata composta circa il 1230, dopo il ritorno dalla crociata.

Un'altra canzone di Federigo, quella che comincia *De la mia disianza*, contiene una strofe mirabile per la trepida tenerezza ond' è resa la lotta interna fra il desiderio e la paura della donna amata:

Sospiro e sto ['n] rancura,
Ch' io son sì disioso,
E pauroso   mi fate penare.
Ma tanto m' asichura
Lo suo viso amoroso,
E lo gioioso   riso, e lo sguardare,
E lo parlare   di quella criatura,
Che per paura   mi facie penare,
E dimorare: tant'è fina e pura!

Qua e là altri esempi non rari di viva e sincera osservazione e riproduzione del vero po-

---

(1) Così giustamente ristorò il Monaci, *Crestom.* I, p. 74, qual verso del cod.: *a quella ch'à lo mio core in presgione.*

tremmo notare ne' primi poeti della scuola siciliana. Rinaldo d'Aquino racconta d'essersi innamorato a un ballo, nella canz. *In amoroso pensare:*

> In quell' ora k' eo voi vidi danzare
> Gioiosamente ed eo con voi danzando
> Pensando l meo cor crede,
> Ke così brevemente
> Morrò pur disiando.

In due componimenti di Guido delle Colonne, il Borgognoni notò due tratti facili e piani, che si staccano affatto da' ghiribizzi provenzaleschi; il primo, nella canz. *La mia vita è sì forte:*

> A tutti li mie' amici sono andato.
> Dicon che non mi possono aiutare;

il secondo, nella canz. *La mia gran pena:*

> Niente vale amor senza penare,
> Chi vuol amor conviene mal patire (1).

Immagini nuove, piene, potenti, abbondano nelle poesie, oltre che de' nominati, di Pier della Vigna, di Rinaldo d'Aquino, d'Enzo, di Mazzeo di Rico, d'altri. Guido delle Colonne o Mazzeo

---

(1) A. Borgognoni, *Gli antichi rimatori italiani* negli *Studi d'erudizione e d'arte*, Bologna, Romagnoli, 1878, II, p. 126. Altri luoghi notabili per verità o originalità furon rilevati, ne' canzonieri di scuola siciliana, da G. Salvadori, *Prima di Dante* nel *Fanfulla* della Domenica, 10 sett. 1882, e da A. Gaspary, *Stor. d. letterat. ital.* I, trad. Zingarelli, p. 62.

di Rico, nella canz. *Gioiosamente canto*, prorompe in quest'impetuosa similitudine:

Kome fontana piena
Che spande tutta quanta,
Così lo mio cor canta.

È meritamente famosa quella di Pier della Vigna, nella canz. *Amore, in cui disia:*

Or potess' eo venire a voi, amorosa,
Come o larrone (1) ascoso e non paresse!

Quella di Pier della Vigna o d' Istefano da Messina nella canz. *Assai credetti cielare:*

E piango per ussagio,
Come fa lo malato,
Che si sente agravato,
E dotta in suo coragio,
Che per lamento li par spesse fiate
Li passi parte di ria volontate,

benchè ripresa e allargata di sur un luogo d'Arnaut de Maruelh (2), parve degna d'imitazione nientemeno che a Dante, il quale ne ricavò la chiusa del *Purg.* VI:

E se ben ti ricorda, e vedi lume,
Vedrai te somigliante a quella inferma,
Che non può trovar posa in su le piume,
Ma con dar volta suo dolore scherma.

---

(1) I codd. *lo larone.*

(2) MAHN, *Werck. d. Troubad.* I, 171:

Quel malautes, quan se planh,
Si no val, si se refranh.

E qui cade in acconcio un'altra osservazione. Per dimostrare la derivazione immediata della poesia siciliana dalla provenzale, si son tirate in mezzo anche le immagini e i paragoni; insomma il materiale rettorico. Codesta a me pare una esagerazione. Se si trattasse d'immagini così particolari, di paragoni così nuovi, che non avesser potuto venire in mente se non a' poeti occitanici, intenderei. Ma il più sovente si tratta di figure comuni, non a quelle due sole, ma a tutte le letterature d' Europa; di figure, che dovevan essere allora, come in parte sono anc'oggi, nella bocca di tutti, derivando dall'osservazione di fatti della vita ordinaria. E allora l' imitazione non c' entra.

Se i trovatori siciliani hanno invocata la loro donna *rosa*, *rosa aulente*, *rosa fresca*, *rosa di maggio*, *miraglio*, *stella*, *sole* e simili; se hanno giurato che la Natura non poteva far cosa più bella dell'amata; se hanno protestato che non cederebbero per un regno l'amore di lei, e che per lei voglion morire; non per ciò hanno imitato i poeti occitanici. Cotali immagini si potevano e si dovevan trovare nel linguaggio comune de' due popoli; come si trovan pur oggi nella poesia, o popolare o letteraria, di qualunque paese. Va notato il medesimo d'altre figure non più inconsuete o difficili: quella dell'oro che s'affina al fuoco; quella dell'onda del mare a cui vien parago-

nato il cuore irrequieto, e altre compagne. Ciò è tanto vero, che il Gaspary credè di sorprendere una reminiscenza provenzale nel paragone della candela adoperata in un sonetto di Guittone di Arezzo; e quel paragone già si trovava nel *Ritmo cassinese*, dove a nessuno può venire in mente di ricercar l' azione della poesia cavalleresca di oltr'Alpe (1). Finalmente, anche i luoghi allusivi a cognizioni o a superstizioni o a leggende diffuse, a quel tempo, in tutta l'Europa latina, non si voglion tenere, se non in qualche caso determinato, per derivazioni; nè sono tali i richiami del cristallo nato dall'acqua; dell'uomo selvaggio che ride al mal tempo (la qual tradizione è ancor viva nel popolo di molte parti d'Italia); della lancia di Peleo, d'Isotta, d'Elena e via seguitando. Codeste, in somma, dovevan essere allora espressioni consacrate; immagini passate in proverbio; figure senza impronta speciale, di quelle che sono

---

(1) Cfr. Gaspary, *Sc. sicil.* l. c. p. 96, e tutto il cap. II. Nel *Ritmo* è detto :

> Et arde la candela sebe libera
> et altri mustra bia dellibera;

cfr. la *Riv. di filol. rom.* II, 91-110. La stessa immagine fu poi ripresa da Dante, *Purgat.* XXII, 67:

> Facesti come quei che va di notte,
> Che porta il lume dietro, e sè non giova,
> Ma dopo sè fa le persone dotte.

di nessuno e di tutti, e che, durante uno stesso periodo di civiltà, hanno corso a un tempo in tutti i paesi e in tutte le letterature, senza che si possa dire, un paese specchiarsi nell' altro o una letteratura accattare da un'altra. Sono segni del tempo.

Il rinnovamento dottrinale promosso da Giacomo di Lentino, o non fu inteso, o non fu gradito da' poeti della sua generazione. E, anche nella seguente, si fece più caso de' suoi ritrovati fantastici e stilistici, che del significato interiore della sua riforma.

Infatti Mazzeo di Rico, nella canz. *Gioiosam nte canto*, st. II, e Stefano di Pronto, nella canzone siciliana e in quelle toscaneggiate, accolgon bensì i paragoni bestiali della pantera, della tigre, del cervo, dell'unicorno, della fenice e simili; ma non s'allontanano in tutto il resto dalle consuetudini di metro e di linguaggio della poesia provenzaleggiante d' Italia. Inghilfredi sembra parteggiare, benchè timidamente, per la nuova poesia del Notaro: si vegga segnatamente la canz. *Audite forte cosa ke m' avene*, dove son pure accumulate le immagini della salamandra, della fenice, della tigre, della pantera, oltre una reminiscenza de' versi di Giacomo nella chiusa:

Lo meo lavor(o) no smonta:
Ma nascie o tollem'onta

E spica e fior e grana (1).

Altre immagini dottrinali occorrono in poesie di Fredi di Lucca, di Carnino Ghiberti, d'Arrigo Baldonasco, di Schiatta Pallavillani, di Puccio Belondi, di Jacopo Cavalvanti (si paragoni il sonetto di lui *Per gli occhi miei una donna è d'amore* con quello di Giacomo da Lentino *Or a me pote*), di Chiaro Davanzati; non tante nè tali, in paragone delle solite provenzalesche, da testimoniarci la preferenza per quel materiale. Ma venne tosto di moda il sonetto, con tutt' i giuochi di parole e di rime a cui volle talvolta piegarlo il Lentinese (2); già Guittone d'Arezzo ne

(1) Cfr. la canz. *Madonna dir vi voglio:*

Lo meo lavoro spica e poi non grana.

(2) Il dott. L. Biadene, *Morfologia del sonetto* negli *Studi di filol. rom.* Roma, 1888, fasc. 10, pp. 7-10, pur riconoscendo l'origine del sonetto in una combinazione strambottesca, negò, tanto che la sovrapposizione di due strambotti costituisse il più antico schema del sonetto, quanto che il sonetto fosse stato trovato in Sicilia. Di fatto, afferma il dott. Biadene, solo ventisette sonetti sono di autori siciliani, e venticinque appartengono al notar Giacomo.

Ma ciò appunto dimostra che il sonetto fu inventato in Sicilia e da Giacomo di Lentino. Nella raccolta di componimenti della prima generazione di poeti vissuti al tempo di Federigo, non occorrono altri sonetti che uno di Pier della Vigna e uno di Jacopo Mostacci tenzonanti col Lentinese; tre dell' abate di Tivoli contro tre altri di Giacomo; uno di Ri-

profittò largamente; e, dopo di lui, fu il componimento più usato in Toscana e a Bologna. Conviene aggiungere, che la liberazione dall' influsso provenzale, cominciata ne' sonetti di Giacomo, s'andò diffondendo in quelli de' poeti toscani di transizione; e mentre ancor la canzone gelidamente provenzaleggia, il sonetto già freme e canta più libero, anche d'amore, con Chiaro Davanzati, con Monte Andrea, con Guido Orlandi, con altri; si prova alla satira civile, con Folgore, con Lambertuccio Frescobaldi, con ser Cione; aguzza la punta dell'umorismo con Cecco Angiolieri; sghignazza e beffeggia, fin troppo sboc-

---

naldo d' Aquino, e ventiquattro o venticinque del Notaro. Il quale è certo il più antico e il più nominato fra tutti; trovò il sonetto per ragioni d'arte o di sentimento, che dichiarammo; e coltivò più degli altri codesta forma, escogitata da lui, propriamente con l'amore che ogni poeta ha per la sua innovazione. Che, dopo Giacomo, codesta forma si diffondesse, più che altrove, in Toscana, è naturale: la seconda generazione sveva durò poco; e di lì a poco la scuola siciliana s' estinse.

Ciò posto, vien rimossa anche l' altra obbiezione. Se Giacomo da Lentino fu veramente, come a noi par dimostrato, l'inventore del sonetto; se alcuni ei ne compose co' terzetti puramente strambotteschi *cdcdcd*, e altri co' terzetti impuramente strambotteschi *cdecde*, ragion vuole che si ritenga, il primo schema più ingenuo e più vicino all' origine popolare aver preceduto il secondo; che fu soltanto una variazion letterata di quello.

catamente, con Rustico di Filippo. Ciò tutto sconfina, a ogni modo, dal nostro proposito; sarà meglio dichiarato, speriamo, da chi vorrà propriamente studiare la poesia toscana di transizione.

Oltre le tre maniere di poesia siciliana indagate finora, una ve n'ha, la quale si può dimandare popolaresca, in quanto ricava gli argomenti, lo stile, il linguaggio, dalla vita e da' costumi del popolo. Or poichè tal genere fu trattato sovente da trovatori aulici di più o meno ingegno, va da sè che la rappresentazione, in tutto oggettiva, non ha sempre eguale efficacia: ch' ei volesser fare della poesia popolaresca, per altro, si capisce subito dal personaggio o da' personaggi tirati in mezzo, i quali con l'autore non han che vedere; dalla mancanza delle solite smancerie cavalleresche; dal tono semplice e talvolta umile; dal fare spedito.

Se non che, avanti di studiare codesto gruppo di componimenti, giova esaminarne uno, il quale si discosta dagli altri; giacchè, pur non essendo popolare del tutto, è opera d'un poeta popolare intinto di letteratura; probabilmente d' un giullare. Intendo riferirmi al Contrasto di Cielo Dalcamo. Qui la rappresentazione non è oggettiva, ma soggettiva: il poeta vuol proprio narrare un'avventura ch'egli immagina capitata a lui medesimo; come si rileva, fra altro, da quelle parole della donna:

Aquestiti riposa, canzoneri;
Le tuo paraolo a me n om piaccion gueri. (1)

Su Cielo Dalcamo s'è scritto, come tutti sanno, anche troppo; segnatamente dopo la magistrale monografia pubblicata da Alessandro D' Ancona nel primo volume dell' *Antiche rime volgari* (2). Io qui non posso rifarmi daccapo a discutere minutamente i diversi pareri di tanti valentuomini; dirò il mio pensiero, e soltanto in casi particolari, ribatterò direttamente le obbiezioni che, da' molti ragionamenti fatti finora, sembran poter levarglisi contro.

Chi fosse Cielo Dalcamo, e se si dimandasse precisamente così, non sappiamo. Il nome di Cielo appare nell'indice degli autori al f. 104 del cod. Vaticano 3793, di mano d' Angelo Colocci, letterato cinquentista. In un altro notamento di lui, il poeta è detto Cielo Dalcamo (3). Sicchè questo nome, mutato arbitrariamente dipoi in quello di Ciullo d' Alcamo, ci fu tramandato per una

---

(1) Il cod. A LIV 39:

a questi ti riposa, canzoneri,
le tuo parabole a me nom piacciono gueri.

Riposa per *riposo*; come *disia* per *disio* ne' *Bagni*, l. c. v. 146.

(2) Fu ripubblicata, con aggiunte, negli *Studj sulla letterat. ital. de' primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884, p. 241 e sgg. *(Il Contrasto di C. d'A.)*.

(3) Cfr. *Archivio paleograf. ital.* I, 8-14.

comunicazione un po' tarda e un po' incerta, su la quale non c' è da far troppo assegnamento. Notizie di codesto Cielo, ne' documenti del secolo decimoterzo, o non esistono, o finora non furon trovate; nè certo si può dar peso alla stravagante leggenda, la quale vuol Ciullo alcamese, siciliano e barone. Il solo documento, dunque, onde va spremuto qualche indizio su Cielo, è per l'appunto il Contrasto.

Che il « canzoneri » della *Rosa fresca* non possa aver fiorito se non circa il 1231, quando fu pubblicata la legge della « defensa » e si coniarono gli agostari (v. 22), dimostrò irrefutabilmente il D'Ancona (1). E fra il 1231 e il 1250, quando morì l'imperatore Federigo II, invocato nel Contrasto (v. 24), va riportata la sua composizione. Ma Cielo Dalcamo fu egli veramente siciliano, come ammise il D'Ancona e ancor credono molti?

Il Caix fu il primo a sospettare che la lingua del Contrasto non fosse siciliana; e lo credè scritto in pugliese (2). A me pare piuttosto che, salvo le forme straniere e le nobilitate dall' autore o le toscaneggiate da' menanti, il fondo di quella lingua sia il dialetto d' una qualche provincia del Napoletano; l' accenno a « santo Mateo »

(1) *Il Contrasto*, l. c. IV.

(2) Cfr. *Rivista di filol. romanza*, II, p. 177 e sgg.

(v. 126) fa correr la mente a Salerno, dove quel santo è il protettore.

Soltanto chi badi a ciò, può intender certi luoghi, rimasti oscuri fin qui, del componimento. Le forme siciliane appariscon soltanto in que' casi (e non son rari), che il siciliano concorda col napoletano. Su questi trasvoleremo; ma ci fermeremo su quelli, ne' quali il napoletano differisce dal siciliano e dal pugliese.

Particolare al napoletano è la preferenza, in molti casi, dell'*e* tonica o atona, anche dove l'italiano vuol *i*. Così ne' *Bagni di Pozzuoli: senestro* v. 170; *-essema*, sovente; *sanetate* 66, 78; *vertute* 74; *infermetate* 77; *nobele* 151; *removelo* 573 e via seguitando; nel *Ritmo cassinese: en*, v. 3, *fegura* 10, *transfe,ura* 11, *affegura* 12, *gaudebele* 17, *mescredebele* 18, *despectusu* 32, e simili. E nel Contrasto: *asemenare* 7, *donassemi* 28, *ripentere* 35, *pentesse* 36, *aquestiti* 39, *arenneti* 51, *vencierti* 53, *perdeci* 130, *faciemi* 138. Queste forme son rare ne' dialetti toscani; affatto ignote al siciliano.

Anche nella finale il napoletano ama talvolta la *e* dove, non soltanto il siciliano, ma lo stesso italiano vuole la *i;* come nel plurale de' sostantivi maschili di seconda e in quelli d'ambo i generi di terza declinazione; e persino nel singolare de' maschili e de' femminili di prima e seconda declinazione. Così ne' *Bagni: iunche* (giun-

chi) 29, le *febre* interpolate 65, l'occhi *clare* 190, *altre* (sing. masch.) 500, *bagne* (plur.) 605, *toste* (tosto) 28, la tua *persone* 111, *stande* 230. Con questa forma si dichiara quel famoso secondo verso del Contrasto:

Le donne ti disiano pulzelle, maritate.

Il prof. Giusto Grion (1) tradusse addirittura *L'omini;* e molti seguiron la sua interpretazione. E, a parer mio, fecero male. Il caso è questo: mentre il dialetto siciliano tende all'*i* fin. at. anche ne' nomi femminili (*li donni* = le donne, e simili), il napoletano, come s' è visto, tende alla *e*, anche ne' maschili. Dato il sostantivo *donno-donna*, il siciliano domanderà *li donni* così per *le donne*, come per *i donni;* il napoletano avrà *le donne*, così per *i donni*, come per *le donne*. Infatti, ne' *Dial. di S. Greg.* p. 94, trovo: « erano duy gentilj ominj *dompnj* et monachi »; e nel Contrasto, *le donne* sta sicuramente per *li donni*, i signori. Forse il testo originario aveva *li donne;* il menante toscano per ridurre la forma a rigor di grammatica, avrà tradotto com' è nel testo.

Alla forma medesima van riportati: *pulzelle, maritate* (masch.) 2; *fare: agostare: Bare* (il cod. *fare: agostari: Bari*) 21; core: *fore: ancore* (fuori, ancora) 43; *consore* 49, 51; jente : *comannamente*

(1) *Il Serventese di C. d'A.* Padova, Prosperini, 1858.

(pl.) 70; la *persone* (il cod. *le persone*) 108; *parente* (pl.): jente : mente (il cod. *parenti: jente: mente*) 111; *porpore* (sing.) 117 ; *cotale* parabole 128; *pentesse* 36; *fosse* 81; *pese* 65.

Napoletane; più rare ne' dialetti meridionali; quasi ignote del tutto al siciliano, (1) sono le forme de' plurali neutri e quelle dell' aggettivo possessivo accodato al sostantivo. Ne' *Bagni* abbiamo: *locura* 15, *bagnora* 67, *rupura* 74, *nomura* 91, *sonora* 94 e simili; come nel Contrasto; *focora* 3, *schiantora* 41: ne' *Bagni* ancora: *ccasusa, ccasata* 70, 242, 430, 532 e altrove; come nel Contrasto: *paremo* 17, *padreto* 23, *vitama* 71, 81, 101, 113; *casata* 104; *carama* 112, 131, 141, 151.

Il *b* per *v* è pure un fenomeno del dialetto napoletano; che appena ha qualche speciale riscontro nel toscano e nel siciliano: il Contrasto ne reca parecchi casi, i più differenti tra loro: *bolontate* 3, *trabalgliti* 6, *abere* 8, 90; *boglio* 16, *bale* 71, *bol* dire 89, *trobareti* 122, *sabore* 130. Si possono confrontare in proposito, oltre il *Ritmo cassinese*, i *Bagni*: *abennence* 482, e la *Lettera napoletana*: *bita*, *biro* (vero), *bidissici*, *buoi* (vuoi), *buolglo* , *beduto*, *bennono*, *besetare* e simili.

(1) Ne' *Dial. di S. Greg.*: *corpura* p. 199, e forse nessun altro esempio. Cfr. i *Canti meridion.* I, pp. 39, 104, 271.

Finalmente è napoletano, e più raramente pugliese, e non mai del siciliano antico, il dittongamento in certe parole del Contrasto, come in *manganiello* 76, *castiello* 77; che vanno confrontate con quelle de' *Bagni*: *serpienti* 24, *iuramiento* 41, *tiempo* 171, *niervi* 438 e simili, e con altre molte della *Lettera napoletana*.

De' riflessi di $\bar{e}$, $\bar{o}$, *i* in posiz. lat. molto incerti nel napoletano, non si vuol qui dir nulla; giacchè si posson tutti egualmente ridurre, essendo il testo, a parer mio, non parcamente toscaneggiato, così al tipo napoletano toscano, come al napoletano siciliano. Per citar qualche esempio; *monno*, *aritonno* 91, è rima napoletana di certo (cfr. ne' *Bagni*: *abonda : monda* 185); ma può divenir siciliana con *munnu : aritunnu*; è vero, per altro, che se l'amanuense non avesse trovato tal quale la forma napoletana, avrebbe toscaneggiato interamente le due parole: *mondo: arrotondo*. Ma *tutore : amore* 14, ch'è rima toscana napoletana (cfr. *tucti ore* v. 438 de' *Bagni*), potrebbe anche esser sospettata quale toscaneggiamento del sicil. *tutt' uri : amuri*. Così il nap. *tenere : ripentere* 34, corrisponde al sicil. *tiniri : ripintiri*; mentre la rima *aucisa : ripresa : distesa* va riportata al tipo napoletano siciliano *aucisa ; riprisa : distisa*. S'ingannò il Caix credendo che la rima napoletana *core : fore : amore*, non potesse tradursi nel dialetto siciliano che, a parer

suo, ha *ancura* (e invece ha ed ebbe *ancora*); (1) ma errò anche il Gaspary adducendo invece come rima non comportabile in siciliano *maladizione: magione: persone.* (2) S'è già visto avanti, come il sicil. antico, accanto a *malidizioni*, dovesse possedere la forma volgare *malidiciuni*; sicchè *malidiciuni: magiuni: pirsuni.* Lo stesso va detto di tutte l'altre rime; se non che *seno: patrino: meno* 251, e *ora: ventura* 159, vanno sicuramente riportate alla forma napoletana siciliana *sino: patrino: mino*, e *ura: ventura*; (cfr. anche ne' *Bagni*: *svapora: ancora: ventura: rancora* 373).

Son poi notabili certe forme e locuzioni del Contrasto, le quali hanno perfetto riscontro nel napoletano antico o moderno:

v. 58: *ommo blestiemato.* Napoletana è la geminazione della *m*; per la locuzione, cfr. ne' *Bagni* 507: *ad h mo podagrato;*

v. 88: *gironde.* Cfr. i *Bagni* 232: *giosende;*

v. 91: ma non che *salma* nd' ài. Cfr. i *Bagni* 573: reduce ad iusta *salma.* Nel senso di quantità indeterminata, la voce *salma* non so che occorra mai in siciliano.

vv. 136, 146: *sazo.* Cfr. i *Bagni* 600: *saço.*

Il piuccheperfetto condizionale così frequente nel Contrasto, *perdera*, *tocara*, *mosera* e simili, non

(1) *Riv. di fil. rom.* l. c. p. 179, n.

(2) *Sc. sicil.* l. c. p. 207, n.

è davvero unicamente pugliese. Occorre nel *Ritmo cassinese* v. 37, in testi abruzzesi, in Calabria; e noi dimostrammo come non possa dirsi affatto estraneo nè anche alla Sicilia. Dell' altre forme comuni al siciliano e a' dialetti meridionali di terraferma, s' è già ragionato nel precedente capitolo.

Nè giova opporre, che ognuna di quelle forme si trova in qualche altro dialetto italiano: (1) s'intende, che soltanto il complesso di certe forme determinate costituisce un dialetto. Or il complesso delle forme rimaste, pur sotto il toscaneggiamento, nel Contrasto, s'avvicina assai al dialetto di Napoli; ma non par proprio quello : è, probabilmente, come s' è detto, un dialetto de' Principati (2).

Potrei soggiungere che il Contrasto di Cielo, nel cod. Vaticano 3793, è collocato fra le rime dei Napoletani e dei Pugliesi; se non fosse che

---

(1) Cfr. D'Ancona, *Il Contrasto*, l. c. p. 300 e sgg.

(2) Non essendo stato ancor fatto, ch'io sappia, un completo studio metodico de' suoni e delle forme del dialetto di Bari, nessuno può dire con sicurezza quali fenomeni caratteristici di quel vernacolo manchino nel Contrasto. A ogni modo, non v'occorre alcun esempio di riflessi propriamente pugliesi; come l'inclinazione di *a* verso *e;* il dittongamento di *e* in *io, i* in *ei, ai, oi*, e di *u* in *ou*, *iu;* e simili. Cfr. Meyer-Lübke, *Ital. Gramm.* l. c. p. 73 e sgg.

l'ordinamento di quel manoscritto non è sempre sicuro.

Maggior peso può forse avere un' altra considerazione. A mezzo il Contrasto, il « canzoneri » esclama :

> Ciercat' ajo Calabria, Toscana e Lombardia,
> Pulglia, Costantinopoli, Gienoa, Pisa, Soria,
> Lamangna e Babilonia, tuta Barberia,
> Donna non trovai tanto cortese.

Or come il poeta mette la Puglia in un fascio con gli altri paesi frugati inutilmente, egli vuol collocare fuori di Puglia la scena di quest'avventura. Il Vigo oppose che « a giovane sanese, astigiana, ericina può dirsi e si dice: ho cercato invano tutta Toscana, il Piemonte e la Sicilia, e donna non ritrovai tanto cortese » (1). Sicuro; ma qui è un altro paio di maniche. Prima di tutto, quando si dice a una senese:—ho cercato invano tutta Toscana—si sottintende: fuorchè Siena; quando si dice soltanto:—ho cercato invano Toscana—, non si sottintende più nulla. Appunto il *tutta*, vale a dire a uno a uno tutti i luoghi, fuor che questo, della Toscana, dà lo scatto, per così dire, al sottinteso. E Cielo non dice:—*tutta Puglia*—; ma Puglia scrio, scrio: e codesta Puglia non è nè la prima, nè l'ultima nominata di quelle regioni; è

(1) L. Vigo, *Ciullo d'Alcamo e la sua tenzone* nel *Propugnatore*, III, p. 269.

confusa fra l' altre, nè può avere un' importanza diversa da quelle, il cui richiamo in questo luogo è massimamente rettorico. Napoli invece non è tirata in ballo; e se la scena accadesse, come crediamo, in un paese del Napoletano, la contrapposizione andrebbe d' incanto.

Molti s'ostinano a credere che la scena sia in Puglia, per via di quel verso:

Non mi tocara padreto per quanto avere ambari,

ch'ei leggono « à 'm Bari ». Ma qui Bari è fuor di proposito. Già, dal complesso della poesia si rileva, che ci troviamo in un borgo; poi anche l'immagine è innaturale. Se proprio bisogna accettar quell' *ambari* come sta scritto, io lo terrei derivato, fors' anco traverso il francese, dal volg. lat. *amparare,* ereditare, acquistare, possedere, fr. *emparer* (cfr. DUCANGE, *Gl ssar.)*

Non mi tocara padreto per quanto avere ambari.

vale a dire: — Ora che ci ho mèsso la defensa di duemila agostari, tuo padre non mi toccherà per tutto il suo patrimonio; per quanto egli ha ered tato e possiede. Per *ambari*=ampari, cfr. *idrubbesia* = idropisia. Del rimanente, io tengo per fermo che quel luogo, come un altro più giù (v. 108: « Bello mi sofero perdici le persone »), sia troppo scorretto, da poterne ricavare alcun senso probabile.

Anche la combinazione metrica d' alessandrini

e d' endecasillabi non s' è trovata, finora, se non in componimenti napoletani. La siciliana *Quaedam profetia* è tutta di tetrastici alessandrini con la rimalmezzo, piu somiglianti a quelli di Bonvesin, di Giacomino da Verona, degli altri poeti popoleschi del Settentrione. Invece il poema de' *Bagni* e quello *De Regimine sanitatis* in dialetto napoletano; il *Transito della Madonna* in abruzzese, e altri di quella zona, sono scritti in istrofi d'alessandrini terminanti in due endecasillabi a rima baciata, come il Contrasto.

Il quale a me sembra poesia popolaresca e giullaresca. Un giullare d'ingegno, quasi improvvisando, volle gittare nel cavo d'una forma tradizionale della poesia popolare di tutt'i tempi, una di quell'avventure galanti, che allora dovean capitare sovente agli uomini del suo stato. Il nostro giullare avrà girato, mettiamo, col sèguito d' un qualche signore della corte imperiale; avrà veduto dimolti paesi; non ignora l' eleganze e le lezie del parlar cortigiano, che nella sua bocca, si capisce, diventan tutt' altra cosa; pizzica di poesia, un po' per la inclinazion propria, un po' perchè sa che i signori, a corte, se ne dilettano; conosce, un po' meglio che la gente del suo stato, le leggi e le costituzioni recenti, per il rumore che dall' aula gliene giunge nell'anticamera. Una volta, facendo sosta con la gente del suo padrone in non so qual paese, ha

adocchiato una ragazza del popolo, e n'ha chiesto notizie: gli hanno risposto, ch'è figliuola e sorella di villani agiati; che proprio in quell'anno ha vestito il « majuto » (la qual cerimonia doveva avere particolare importanza nella vita de' contadini d'allora), e null'altro. Di lì a un anno il caso, o la volontà del padrone, lo riconduce in que' paraggi per più lungo tempo: ora sì, ch'è il momento di tentare l'impresa. Comincia a passeggiare sotto le finestre della bella; le canta qualcuna delle sue poesie d'amore; e infine, quando gli pare d'aver preparato l'assedio, coglie il punto che la ragazza è sola in casa, e tutto pieno di sè, tutto tronfio della sua condizione d'uomo che bazzica a corte, e della sua fama di poeta, sicuro dell'effetto di certe sopraffine leccornie di linguaggio, ch'egli ha raccattate con gli avanzi della tavola del suo signore, si presenta alla giovine. E la prima cosa che le gitta è una di codeste chicche, un' « aulentissima »:

> Rosa fresca aulentissima c' apar' inver la state,
> Li (1) donne ti disiano pulzell' e maritate;
> Traggeme (2) d'este focora, se t'este a bolontate.

---

(1) Il cod. *le*.

(2) Il cod. *trami;* ma il Vatic. 4823: *tragemi*, e la prima redazione dell' Allacci, p. 287, con giusta forma napoletana: *traggeme*.

Per te non ajo abento notte e dia,
Penzando pur di voi, madonna mia.

« Madonna mia », come ognuno intende, è la soia, che il furbo compare dà alla villana. La quale non se ne commuove, e risponde:

Se di meve trabalgliti, follia lo ti fa fare:
Lo mar poresti arompere, a venti asemenare (1),
L'abere d'esto secolo tuto quanto asembrare,
Avereme nom poteria esto monno:
Avanti li cavelli m'aritonno.

E continua di questo passo. Il carattere dell'uomo, « un Don Giovanni da taverna », come lo designò egregiamente il più acuto critico della nostra letteratura, Francesco de Sanctis, è sem-

(1) Il cod. *Lo mare poteresti arompere avanti asemenare*, che non vuol dir nulla. La mia lezione, che fu già proposta da Agostino Gallo, s'appoggia su la necessità metrica ragguagliata alla filologica, per il primo emistichio; e per il secondo, su quel proverbio comune in tutto il Mezzogiorno, quando si parla di fatiche buttate : « Zappa a lo mare e semena a lo vento ». Nel verso di Cielo c'è la prima parte del proverbio; la seconda mi par che ne venga di conseguenza.

Il D'Ovidio, nella *Romania*, XVII, p. 612, nota come, in tal caso, quel luogo avrebbe dovuto recare *a li venti*, e il verso non tornerebbe. Se non che, gli antichi poeti spesso facevano a meno dell'articolo, anche dove il senso lo richiedeva; ma di ciò s'è già ragionato. Cfr. anche uno studio sottile di P. Rajna, *I più antichi periodi risolutamente volgari*, nella *Romania*, XX, pp. 393 e sgg.

pre quello: a un tempo stesso smanceroso e volgare; insolente e fanfarone; superiore, come si tien sempre il villan risalito co' suoi pari men fortunati, e un po' scettico, quale dovea essere anche un giullare, che praticasse in corte a' tempi di Federigo II. E il suo stesso carattere basta a spiegarci di molti luoghi, che han dato tanto da fare a critici insigni.

Millantatore e farabalone egli è sempre. Quando la donna gli minaccia la vendetta dei parenti, egli risponde:

> So i tuoi parenti trovami, e che mi pozon fare?
> Una difemsa metoci di dumilia agostare;

nientemeno! S' è disputato se il « canzoneri » possedesse o no codesta somma: tanto varrebbe domandarsi, se il « milite glorioso » di Plauto fece tutte quelle prodezze, ch'egli racconta. Più là un' altra sparata da seduttore di professione:

> Femina d'esto secolo tanto nonn amai ancore
> Quant'amo teve, rosa invidiata.

E poi, l' esagerazione del farsi frate (v. 52); la vanteria dei viaggi:

> Cercat' ajo Calabria,

con quel che segue, e la spacconeria in ogni parola:

> Se morto essare deboci *od intagliato tutto*...
> . . . .
> Bella, non dispresgiaremi *s'avanti non m'assai*...
> . . . .

Poi c'anegaseti, trobareti a la rina,
Solo per questa cosa ad impretare :
Con teco m'ajo a giungiere a peeare;

tutto ciò rivela perfettamente il carattere del poeta. Il quale anche significa la sua sprezzante commiserazione pe' cafoni del paese, quando dichiara :

Istrano mi son carama *en fra esta bona jente;*

e il suo scetticismo canzonatorio in quel tratto, dove alla ragazza che vuol farlo giurare su gli Evangeli, risponde :

L'Envangiele, carama, ch'io le porto in sino,
A lo mostero presile, non ci era lo patrino;
Sovr'esto libro juroti, mai non ti vengno mino (1).

Naturalmente, codesta degli Evangeli rubati al prete è una bubbola, che lo svelto giullare inventa lì per lì, senza neanco darsi pensiero se la possa parer verisimile: tanto, ha capìto che la villana non resiste più, fuor che per salvar l'apparenza; ond'egli cerca di sbrigarsi al più presto. Si badi, del rimanente, che un po' di canzonatura è anche in tutte quelle galanterie così caricate; ma a quando a quando, se la donna si mostri troppo restia, intrammezzate d'una sgarbatezza arrogante o d'un doppio senso plebeo : tale la strofe

Molte sono le femine c'anno dura la testa,

(1) Il cod. *senȯ* o *meno*.

fra la « rosa fresca dell' orto » e la « donna col viso cleri »; tale quel verso

Dunque, se poi, teniti villana,

fra i molti « vitama », « carama », e la protesta di non aver potuto trovare in tutto il mondo una donna altrettanto cortese (v. 64); tale la richiesta

de lo frutto
Lo quale stao ne lo tuo giardino,

e molti altri luoghi del dialogo.

Come, in un tal fior di gaglioffo, il Caix, potesse ravvisare un cavaliere (1), io non riesco a intendere. Persino i modi che, tra le cortigianerie di seconda mano onde vuol farsi bello, gli vengono in bocca spontanei, son quelli d' un uomo del popolaccio: « le femine c' *ànno dura la testa* »; « ca de le tue parabole *fatto n'ò ponti e scale* » (già la stessa abbondanza delle locuzioni proverbiali tradisce la natura popolesca del componimento); « *penne pensasti metere, sonti cadute l' ale* »; « la bolta sottana »; « teniti villana »; « molti so li garofani, *ma non che salma nd' ài* »; « scannami », e troppi altri, quasi a ogni passo. Ma, opponeva il Caix, « egli vanta di poter mettere a sua *defensa* duemila agostari, e parla di numerosi viaggi fatti, senza che la don-

(1) *Ciullo d'Alcamo e gli imitatori delle romanze e pastorelle* nella *N. Antologia,* XXX, 1875, p. 492 e sgg.

na, che non perde occasione di umiliarlo, lo smentisca o possa rimproverargli la povertà o i bassi natali ». E più oltre: « era passato di là la sera innanzi *correndo alla distesa* cioè a cavallo ». S'è visto come come sta la faccenda della « defensa » di duemila agostari; se la donna non ribatte nulla, egli è ch'ella in fondo non lo conosce; e pur quando gli dice: « — Men este di mill' onze lo tuo abere, — » cerca, più che altro, di tastare il terreno; poi anche la donna, in somma, è fatta parlar dal poeta medesimo; al quale poteva garbare di lasciarsi fare di quei maltrattamenti, che dall'amata invan repugnante piace ricevere; ma non punto, tronfio com'era, di lasciarsi chiarire parabolano e straccione. Che poi avesse fatto numerosi viaggi e possedesse un cavallo (benchè in fatto non lo possieda; si corre a distesa anche a piedi), che vuol egli dire? Anche i giullari, a quel tempo, viaggiavano e, spesso, avevan cavallo.

La donna è una villana (1); ma una villana ricca, e che vuol tenersi su. Comincia col dar del matto al suo pretendente; poi gli mette a-

(1) Non punto del resto, come credè il Caix, *C. d. A.* l. c. p. 494, perchè glielo dica il patito. In quel verso:

Dunque, se poi, teniti villana,

« villana » significa scompiacente, sgarbata; con la condizione della donna non ha che vedere.

vanti lo spauracchio del padre e dei parenti; e gli fa intendere (poichè lui si dà per ricco) ch'ella non ha bisogno de' suoi quattrini:

Donna mi son di perperi, d'auro massamotino (1).

Per un momento tira in ballo le ragioni dell' onore (v. 37); ma, subito dopo, soggiunge:

Se distinata fosseti, caderia de l' alteze,

col tono sprezzante della villana ricca, la quale comincia a addarsi che il suo interlocutore ha, come suol dirsi, molto fumo e poca brace. Più avanti, infatti, come tutte le ragazze posate, lo manda a spiegarsi con la madre e col padre:

Se dare mi ti dengnano;

con loro, vale a dire, s' intenderà anche circa la questione del denaro. Ma il poeta qui svia abilmente il discorso; e, con la solita petulanza, soltanto per aver udito la donna accennare al matrimonio, si tien sicuro del fatto suo:

E dato t' ajo la bolta sotana,

dice sotto metafora. E, sotto metafora, la donna risponde:

En paura non metermi di nullo manganiello,
Istomi n esta groria d'esto forte castiello;

dove qualcuno ha creduto scoprire un vero e proprio castello, su cui la « rosa fresca » eserci-

(1) Il « massamotino » era una moneta araba, che avea corso per tutt' Italia a quel tempo. Cfr. C. De Simoni, *Il massamotino* nel *Giornale ligustico,* 1886, p. 73.

tasse diritti feudali. Ma il Rajna rilevò la giusta significazione di questo luogo (1); fors' anche quella frase aveva a quel tempo valore proverbiale; e si sarà detto: — star in un castello —, a quel modo e in quel senso che oggi si dice: — stare in una botte di ferro. —

Vista la mala parata, il poeta dà di piglio alle smancerie sentimentali:

> Dunque voresti, vitama, ca per te fosse strutto?

e chiede, senz'altro, « lo frutto ». Ma la donna, quasi certa oramai d'aver proprio che fare con un pover uomo, sperimenta un altro modo di chiarire ciò che più le importa, la condizione pecuniaria del pretendente:

> Di quello frutto 'un (2) abero conti nè cabalieri
> Molto lo disiarono (3) marchesi e justizieri:
> Avere nonde pottero, gironde molto feri.
> Intendi bene ciò che bollio (4) dire:
> Men esto di mill' onze lo tuo abere.

A quest' ultimo dubbio, il giullare non risponde nè si, nè no: si capisce! Ma, per cavarsi d' impiccio, mette in forse a sua volta le tante e così vantaggiose richieste, onde la vil-

---

(1) Cfr. *Propugnatore*, IV, p. 418.

(2) Il cod. *non*.

(3) Il cod. *disiano*.

(4) Il cod. *bol*.

lana si vanta. Lei, inviperita, gli manda ogni sorta d'imprecazioni; e lui torna al tenero:

Sanz' o nni colpo, levimi la vita (1),

vale a dire:—Mi vuoi morto, senza ch'io abbia altra colpa che quella d'amarti.—E così, d'or'innanzi libero e piano, il Contrasto sèguita fino alla fine; dove la donna, vinta dall'insistenza e dagl'impeti esagerati di passione del « canzoneri »; dopo aver, più che altro, fatto le viste di domandargli il giuramento di non mancarle, si rende a discrezione.

Tal è dunque il Contrasto di Cielo Dalcamo; l'espressione già un po' letteraria, ma ingenua e originale a ogni modo, d'una forma di poesia comune a tutte le letterature popolari o popolaresche, antiche o moderne: la tenzone d'amore fra l'uomo che assale e la donna che repugna. Già un idillio, attribuito a Teocrito, ma che sembra piuttosto d'uno degli emuli suoi, tornati all'ispirazione popolare; un idillio dal titolo *Oaristys* (*Seduzione*), è un modello del genere (2). Il pastore Dafni loda la bellezza e la virtù d'una

(1) Così leggerei il verso:

Sanz'onni colppo levimi la rita

del codice, che non significa nulla. Altri propose *Dammi un colpo;* ma il mutamento è troppo arbitrario. Per *o* in luogo di *eo* cfr. anche A LXXXVII 20: *E dice: sí, 'o l'amo a core fino.*

(2) *Theocriti Idyll.* ed. A. Fritzsche, Lipsiae, Teubner, MDCCCLXX, n. XXVII.

fanciulla, ch'ei paragona a Elena; la fanciulla lo disdegna, e, press'a poco come la bella di Cielo. gli dichiara di non curare l'amore del « satiretto », e di volersi forbir la bocca del bacio ch'egli le ha dato per forza (vv. 3-7). Il pastore l'ammonisce di non vantarsi troppo; la fanciulla si lagna d'esser gabbata con ciance: e quando il pastore divien troppo insistente, ella pure minaccia:

Se non istai buono con le mani, ve', ti lacero il labbro.

Ma l'uomo ripicchia, come il poeta del Contrasto:

Non fuggiro l'amore; perchè già una fanciulla non può farne a meno;

e la fanciulla, come la villana di Cielo:

Molti m' hanno richiesta; ma nessuno m'è piaciuto.

E anch'ella è un po' avida:

Se acconsento, cho doni mi farai?

e lo fa giurare:

Giura dunque che, dopo avermi avuta, non m' abbandonerai contro mia voglia;

e tira in ballo il padre (v. 38), e si vanta della sua gente (v. 42), e in fine cede ella pure alla dolce violenza del suo bifolco. Come ognun vede, qui la situazione drammatica è precisamente la stessa: diverso è il luogo, giacchè i due pastori si trovan sul prato; diverso è il tempo, e il carattere de' personaggi. Ma abbia da svolgere codesto vecchio motivo un giullare napoletano,

avventuroso, fanfarone, galante e mezzo letterato, del secolo decimoterzo; ei non potrà immaginare e rappresentare diversamente da Cielo; l'abbia da svolgere invece un barone provenzale o francese avvezzo a andare a cavallo in caccia di gaie rime e di belle *forosette*, non farà altrimenti che Marcabrun, o Raoul de Biauves, o qualunqu'altro degli autori di pastorelle citati dal Caix; l'abbia da svolgere infine un massaro siciliano de' tempi nostri, seguirà press' a poco la via battuta dall' autore di *Lu tuppi-tuppi* e di quello di *Li multi vuci*, trascritti dal Pitré e dal Vigo, e chiosati dal D'Ancona (1).

Non per questo si vorrà dire che i Provenzali e i Francesi abbian copiato Teocrito, o che Cielo abbia imitato costoro, o che il poeta popolare siciliano abbia studiato (non ci mancherebbe altro!) il famoso Contrasto. Si tratta d' un motivo di poesia popolare, ch' è stato sempre, per così dire, nell' aria: l' ordito riman quello tradizionale; il ripieno, poi, vale a dire le condizioni e i caratteri de' personaggi, gli accenni particolari, il materiale fantastico e rettorico, cambia a volta a volta, a seconda de' tempi, de' luoghi, del poeta. Quali corrispondenze trovò

(1) *Il Contrasto*, l. c. p. 284 e sgg. Del *Tuppi-tuppi* si ha una lezione dèl secolo XVII: cfr. Salomone-Marino, *Storie popol.* n. VI.

il Caix fra il Contrasto e le pastorelle francesi? Quelle appunto d' indole generale, che noi notammo anche nella *Seduzione* greca: le ripulse della ragazza; le sue proteste di volere rimaner casta (1), la richiesta del matrimonio, l' accenno al padre, le lusinghe e le carezze del seduttore, le sue offerte di doni; tutte cose, delle quali non saprei veramente come possa fare a meno chi si metta in capo di ripigliare, in un modo o nell' altro, quella situazione.

Anche il Caix, non intendendo il carattere giullaresco e non in tutto popolare del Contrasto, trovò, in certe frasi ricercate, una riprova dell' imitazione. Ma di ciò s' è ragionato; come s'era prima notato il carattere universale di certe immagini, quelle della *rosa*, del non poter riposare *notte nè dia*, e d' altrettali. Un paragone copiato da una pastorella francese è finalmente addotto dal critico « e, quello ch'è più singolare » son sue parole, « colle stesse rime » (2). Niente di meno!

Il paragone è questo:

Ancora tu no m'ami, molto io t'amo;
Sì m' ài preso, como l pescie a l' amo;

e sarebbe derivato da un

---

(1) Cfr. *Teocrit. Idyll.* l. c. v. 7.

(2) *C. d'A.* l. c., p. 502-504.

Aimeis moi, ke je vos ain
... con cil ki est pris a l' ain (1).

Ebbene: in molti canti popolari italiani occorre la stessa immagine. Per un esempio:

Ci prima jeu t'amai, mo' cchiù te amu
... Sono custrettu comu pesce all'amu (2).

Tant' è vero che certe metafore, certe forme, certe locuzioni, più numerose che non si creda, son di nessuno e di tutti; esiston sempre e dovunque; si rinnovano e rifioriscono a ogni generazione; giacchè sono, per così dire, le voci più ingenue dell' anima umana. Se talvolta non usano più nella poesia letteraria, gli è perchè la poesia letteraria ha l' orrore di ciò ch' è troppo comune; ma la poesia popolare le mantiene e riesce spesso a rinfrescarle mirabilmente. Così certi fiori silvestri non si vedono ne' giardini; ma rinascon sempre lieti e rigogliosi ne' prati.

Finalmente il Caix scoprì di molte parole provenzali e francesi nel componimento di Cielo:

---

(1) K. Bartsch, *Altfranzösischen Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870, II, 25.

(2) Appr. G. Gigli, *Superstizioni pregiudizi e tradizioni in Terra d'Otranto con un'aggiunta di canti e fiabe popolari*, Firenze, Barbèra, 1893, p. 168. Cfr. anche D'Ancona, *La poesia popol. ital.* Livorno, 1878, p. 413 e n. 1; Bartoli, *Stor. della lett. ital.* II, p. 148, e i *Canti popol. meridion.* I, p. 131:

Staju comu lu pisciu 'mpintu all'amu.

atalenti, *amonesta*, *percazala*, *mosteri*, *freri*, *mon peri*, *pantasa*, *disdutto*, *sen falglia* (ma il cod. ha *sanza faglia*). Che codeste voci sian tutte d'origine straniera, dubiterei: qualcuna si può anche spiegare con le leggi fonetiche del napoletano. A ogni modo, ciò non ha che vedere con la questione: i dialetti meridionali da Napoli a Palermo ricettano ancora infinite parole e locuzioni non soltanto francesi, ma arabe, provenzali, spagnuole, importate dalle successive conquiste e immigrazioni (1). Di ragione, allora, che la conquista normanna era recente, parole francesi ce ne sarà state anche più, segnatamente nella lingua del popolo; e un cantore popolaresco le adoperava senza un sospetto al mondo circa la loro origine. O vorremmo almanaccare che un napoletano, il quale oggi dica *guappo*, *gilecco*, *riffa* e *locco*, sia un imitatore di Lope de Vega e di Calderon de la Barca?

Il signor Alfredo Jeanroy, ripigliando in esa-

(1) Una lista n' ha stesa, per il siciliano, C. AVOLIO, *Introduzione allo studio del dialetto siciliano*, Noto, Zammit, 1882, p. 52 e sgg. Un saggio della maggior copia di francesimi ne' dialetti meridionali del secolo decimoterzo s' ha nelle Costituzioni di Federigo II; dove occorron le voci seguenti, oggi sparite: *melleta* (fr. *meslée*); arma *moluta* (fr. *émoulues*, sic. od. *'mmulati*); *quinzana* (fr. *quinzaine*): cfr. HUILLARD-BRÉHOLLES, *Hist. dipl.* l. c. IV pp. 19, 47, 89. *Buzerios* (fr. *bouchers*) p. 153, esiste anc'oggi in *bucceri*.

me la questione (1), non s'arrischiò di sentenziare che il Contrasto fosse propriamente una « pastorella »; ma conchiuse che quel componimento è a ogni modo imitazione di poesie provenzali o francesi. Di quali? Il signor Jeanroy non trova, per dir vero, in quelle letterature, lo archetipo del contrasto; ma, egli afferma, « la pastourelle en postulait l'existence » (p. 262).

Per intender la concatenazione, se non la dirittura, di codesto ragionamento, bisogna sapere che il signor Jeanroy ha incardinato tutto il suo libro sur un'ardita argomentazione. Alcuni temi di poesia si trovano nelle due antiche letterature di Francia; altri in quelle di Spagna, di Germania, di Portogallo, d'Italia. Ma come i temi francesi e provenzali procedevan da temi più semplici, onde pur derivarono quelli degli altri paesi, così, a ogni modo, tutta la poesia del medio evo è imitazione della provenzale e della francese. Se i motivi di quell'altre poesie si ritrovano in Francia, bene: l'imitazione è patente; se non si ritrovano, meglio: vuol dire che dovettero esistere prima e che sono anche più antichi; la poesia francese se li ripiglia come una restituzione. Il signor Jeanroy, per esempio, sa che il tema della fanciulla smaniosa di ma-

(1) *Les Origines de la poèsie lyrique en France au moyen âge*, Paris, Hachette, 1889, p. 247 e sgg.

ritarsi, non si trova nella poesia popolare o popolaresca francese avanti la metà del secolo decimosesto; invece si trova nella poesia italiana del decimoterzo. Che ne deduce? Cito le parole testuali: « Tous ces exemples » (del '500, del '600 e via seguitando fino a' nostri giorni) « nous permettraient de supposer que ce thème existait en France dès l'époque la plus reculée; *en fait, des textes italiens, imités du français, nous font remonter jusqu' au XIII*[e] *siècle* » (p. 187). Non soltanto, dunque, il difetto di questo genere nella poesia francese fino al secolo decimosesto, non prova punto che dall'Italia ei sia stato trapiantato in Francia; ma l'antichità sua in Italia serve soltanto a dimostrare, quanto più antico avesse a essere nella poesia francese, dalla quale i nostri rimatori l'avrebbero a aver ricavato per forza!

Un discorso poco dissimile fa il signor Jeanroy, come s'è visto, in proposito del Contrasto. Contrasti francesi non se ne trovano; ma si trovan pastorelle: dunque i Contrasti dovevan esserci, e saranno andati perduti; tanto vero che Cielo li conosceva: « connaissait des compositions françaises ou provençales du genre de la sienne » (p. 264).

Or, lasciando da parte codesto processo di ricostruzione tutta ideale, del quale tratteremo più avanti, altri argomenti positivi non abbiamo

da ribattere al signor Jeanroy (la più parte di quelli ch' ei reca in mezzo son lucidati su lo scritto dal Caix), che questi:

1. Il Contrasto si trova in un manoscritto, il quale « contiene soltanto poesie di poeti cortigiani »; dunque anche Cielo sarà stato un signore: « è più che probabile, che non sarebbe stata ammessa, in una raccolta, l'opera d'un poeta del popolo » (p. 254).

Tutto ciò non regge. Il cod. Vat. Lat. 3793 contiene scritti di molti poeti d' ogni condizione; della più parte di loro non si sa nulla. E appunto il non trovarsi il nome di Cielo ne' molti diplomi di Federigo II, nelle cronache del tempo, negli accenni degli altri rimatori contemporanei, fa sospettare che quel poeta fosse un uomo del popolo, un giullare senz' alcuna autorità nell' aula dell' imperatore. Il suo nome non è preceduto da alcun titolo, nè di « sere », nè di « messere »; come quelli de' capitani, de' giudici, de' notai, de' cavalieri rammemorati nel manoscritto.

2. Il metro del Contrasto è imitato da quello delle canzoni di storia francesi.

Prima di tutto, la « canzone di storia » è affatto ignota alla poesia siciliana e meridionale. E che relazione ci sia fra una strofe di quattro o cinque endecasillabi monoritmi più un ritornello di due ottonari a rime baciate, e la strofe

di Cielo, sempre di cinque versi, tre alessandrini e due endecasillabi, senza ritornello di sorta, noi non sappiamo vedere. L'alessandrino è uno fra gli antichi versi popolari italiani ; e occorre sovente, in lasse di quartine monoritme, anche nella poesia popolare latina del medio evo (1). Oltre alle poesie semidotte d'Uguccione da Lodi, di Giacomino da Verona e d'altri, più poesie veramente popolari son composte in quel metro: la siciliana *Lèvati dalla porta* (2), la *Quaedam profetia* e simili.

Riepilogando; il Contrasto è una poesia probabilmente giullaresca, sul vecchio motivo tradizionale romanzo del seduttore e della donna; ripigliato per altro con viva freschezza di modi popolari, con balzante evidenza di caratteri popolari, con ingenuità, sincerità e abbondanza affatto popolari, da un napoletano plebeo, ma non illetterato; che sarà andato cantando quella sua composizione per le castella e le piazze, quando non correva dietro al suo barone col sèguito dello Imperatore. Non è in tutto poesia di popolo: ci si sente la smania de' be' modi appresi a orecchio dal suo autore; ma certo è l'espressione più affine a quella del popolo, nella poesia d'arte del secolo decimoterzo.

---

(1) Cfr. Du Méril, *Poès. popul.* l. c., p. 163 e pss.

(2) Carducci, *Cantilene e ballate*, Pisa, Nistri, 1871, pp. 42, 52.

E veniamo alla poesia popolaresca de' trovatori letterati.

Quattro sono i tipi di poesia popolaresca, che ricorrono, oltre il contrasto, nella produzione della scuola siciliana: 1° la canzone di commiato; dove il drudo, distaccandosi dalla sua donna, dà e riceve le più tenere assicurazioni d'amore; 2° la canzone della donna innamorata; dove la donna sfoga la sua passione per un uomo, a cui non avea o che non le avea corrisposto; 3° la canzone della mal maritata; dove la donna si lagna col suo amico de' patimenti che le impone il marito; 4° la canzone della donna abbandonata; dove ella si querela col destino che ha separato gli amanti.

La canzone di commiato è rappresentata, nella poesia siciliana d'arte, da quella che comincia *Dolze meo drudo, e vaténe* di re Federigo. Il quale volle ripigliare un motivo popolare: ma non riuscì interamente a preservarlo dalle gale cortigiane. E ciò, non punto perchè l'imperatore imitasse somiglianti composizioni della poesia d'oltr'Alpe, nella quale, per quanto si sia fatto, non s'è potuto rintracciare codesto genere; ma perchè, trattando un argomento ingenuo e popolare, il poeta non avea tanta virtù da oggettivarlo compiutamente: troppo egli avea nell'orecchio la romba de' be' modi aulici e cavallereschi; di guisa che quella canzone di commia-

to quasi parrebbe una trasformazion soggettiva e borghese del tema popolare, come la canzone *Dolcie comincimento* di Giacomo da Lentino, se alcuni versi non ci mettessero in guardia contro l'inganno.

Infatti, la strofe:

> Dolcie mia donna, lo gire
> Non è per mia volontate;
> Chè mi convene ubidire
> Quelli che m'à 'm potestate,

non può essere stata riferita da Federigo a se medesimo: ei non era sottomesso, nè costretto d'ubbidire, ad alcuno. In ogni modo, un soffio fresco di nativa poesia popolare distingue affatto codesto componimento da quelli di pura imitazione provenzalesca. La donna ha accenti di verità semplice e commossa:

> Or se ne va lo mio amore
> Ch'io sovra gli altri l' amava;
> Biasmomi de la dolze Toscana
> Che mi diparto lo core.

La risposta dell'uomo, la quale incomincia, a parer mio, col verso *Dolcie mia donna, lo gire*, e continua senza interruzione fino alla fine, è più ammanierata:

> Lo vostro amore mi tene
> *Ed àmi in sua sengnoria;*
> *Ca lealmente m' avene*
> *D'amar voi sanza falsia;*

e nella chiusa:

> Cotal' è la *namoranza*
> *Delgli amorosi piaeiri*
> Che non mi posso partiri
> Da voi, donna, in leanza (1).

La prima canzone di donna innamorata, che si possa riportare sicuramente al periodo svevo, è di Rinaldo d'Aquino. Comincia con la descrizione della primavera, così frequente nella poesia trovadorica: una donna è tratta ad amare dallo spettacolo della natura rinnovellata.

> Confortami d' amare   l' aulimento dei fiori
> E l canto de li auselli;

e più avanti:

> Quando l' aloda intendo   e rusignuol (2) vernare,
> D' amor lo cor m' afina;

ond' ella pensa

> d'aver merzè ormai
> D' un fante ke m' adora.

Già ognun vede, in questi pochi richiami, come qui si tratti d'un motivo popolare, ma trattato dal poeta in istile quasi interamente cortigianesco: infatti la composizione è fredda e manierata; nè ad altro ci serve, che a rivelarci l'esistenza d'un altro tema paesano, del quale produrremo più avanti migliori testimonianze.

---

(1) Il cod. *piaeieri: partire;* e poi *illeanza.*

(2) Il cod. *rusignuolo.*

Compagnetto da Prato ci lasciò un altro esempio della canzone di donna innamorata; ma già v'è aggiunta la risposta dell'uomo.

L'amor fa una donna amare.
Dicie: « lassa, com' faragio? (1)
Quelli a chui mi volglio dare
Nom so se m'à 'n suo coragio.

E i tòcchi di passione penetrante e sincera vi son tutt'altro che rari; questo, per esempio:

Dio, l' avessero in usanza (2)
L' altre, d' inchieder d' amare!

L'uomo riponde molto garbatamente:

A voi mi do, donna mia;

e la donna, senz'altro, lo mena in camera:

Drudo mio, aulente più c'ambra,
... Sola son, non dubitare.

Forse su questo motivo, che allora doveva esser diffuso nella poesia popolare d'ogni parte d'Italia, Mazzeo di Rico volle foggiare il suo dialogo *Lo core inamorato.* Qui pure la donna domanda amore, e l'uomo le dà conforto; ma la composizione è assai fredda e tutta infarcita delle solite smancerie dell'amore cavalleresco.

Canzoni di mal maritata sono le adespote *Di dolor mi convien cantare* A LII e *L' altr' ieri fui in Parlamento* A LXXVI, e quella *Per lo marito c' ò rio* di Compagnetto da Prato.

(1) Il cod. *E dicie lassa come faragio.*

(2) Il cod. *Dio che l' avessero.*

Il primo di questi componimenti s' apre con un' introduzione ove il « drudo » dichiara la ragione della sua angoscia: la lezione, in certi luoghi, è così guasta, che riesce malagevole qualunque rappezzatura (1).

Di dolor mi convien cantare
Com' altr' omo per allegranza,

si lagna l' amante, a cui fu tolta l' amata; e séguita a codesto modo fino a' versi in cui ridice a se stesso il lamento di lei :

E pensa ciascuna dia
Lo giorno che fui piatita.

E qui comincia il lamento della mal maritata:

— Ciascun giorno che m' apressa
Sospiro ed agrondo;

e si querela del marito, che la trascura e la batte; e gli manda ogni sorta di disperate imprecazioni:

Dio del ciel, tu che lo sai
Or mi dona il tuo comforto :
Del pegior che sia già mai,
Uguanno il vedess' io morto
Con pene e dolori assai !
Poi ne saria a bom porto.

E qui un tratto di cruda, ma potente realtà :

Ched' i' ne saria gaudente
A tutto lo mio vivente;
Piangierialo infra la giente,
E batteriami a mano :

(1) Cfr. G. Carducci, *Cantilene e ballate*, l. c., p. 154.

Poi diria imfra la mia mente
Lodo Dio sovrano.

Avanti i sei ultimi versi, com' ebbe a notare il Carducci, ne mancano altri sei; dove par che la bella si rivolgesse col pensiero all' amante, per conchiuder così:

Volglio che l' amor mio canti,
Di bella druda si vanti,
Do mio amor (1) vo' che s'amanti,
E portine ghirlanda:
Ch'io farò tanti sembianti
Quanto Amor comanda.

Un po' diversa è la situazione, nell' altro lamento di mal maritata senza nome d' autore. È un dialogo fra il « drudo » e la fanciulla, prima del matrimonio. Lei gli chiede aiuto:

Merzè ti chero, or m' aiuta,
Che tu se' in terra il mi' dio:
Ne le tuo man so' arenduta.
Per te, colui non volglio io.

Si lagna del padre, che le vuol dare quel marito per forza:

Veggio l mio padre amanire
Per compier lo mal m'a fatto (2).

---

(1) Così il cod. e forse bene, intendendo il *do* come proposizione articolata contratta per *del*.

(2) Il cod. *che m' à fatto*.

Anche questa impreca al marito, quasi con le stesse parole dell'altra:

E 'guanno io vegia io morto!

L'amante risponde, dolergli forte del matrimonio; ma soggiunge:

Cosa non è da disfare;
Rasgion so ben che nol vuole:

la gente la vitupererebbe, e lui non ardisce di cacciarla in un tal ginepraio. Se non che, c'è una via di mezzo: pigli marito, e poi si levi il capriccio con l'amante.

Assai donne marito ànno,
Che da lor son forte odiate:
De' be' sembianti lod'ànno;
Però nom son di più amate.
Così volglio che tu faccia:
Ed averai molta gioia.
Quando t'avrò (2) nuda in braccia
Tutt'anderà via la noia:
Di così far ti procaccia.

Altro che l'idealismo convenzionale e l'affettata galanteria della poesia aulica! Nè troppo diverso, di tòno e di sentimento, è il lamento della mal maritata di Compagnetto. Qui nessun preambolo; la donna comincia subito significando:

Per lo marito c' ò rio
L'amor m'è 'ntrato in coragio;

(2) Il cod. *Cando t'averò.*

e séguita, dichiarando com'ella non pensasse punto a tradirlo; ma lui, con la sua gelosia e co' suoi maltrattamenti, l' ha spinta alla colpa. Plebei quanto si vuole; ma come veri e sentiti i versi che seguono!

> Gieloso! battuta m' ài,
> Piacieti di darmi dolglia;
> Ma quanto più male mi fai,
> Tanto il mi metti più in volglia.

Più là, ella si richiama d' una vecchia c' ha vicina:

> Ch'ella s'è acorta ch'io t'amo,
> Del suo mal dir no rifina;

e non le lascia aver pace. E l' amato risponde:

> Madonna, per lo tuo onore,
> A nulla vecchia non credere;
> Ch'elle gueriano l'amore,
> Perc'altri lor non vuol cedere (1);

e àugura il « foco arzente » alla vecchia malnata. La donna, ripigliando e conchiudendo, si dà tutta, secondo il solito, all'amico suo; e gli promette di non badare a altro che a compire ogni voglia di lui.

Finalmente, sono canzoni di donna abbandonata quelle che cominciano: *Oi lassa namorata* di messer Odo delle Colonne e *Già mai non mi comforto* di Rinaldo d' Aquino.

---

(1) Così proporrei, invece della lezione del cod. *Perc' altri loro non credere*, che non significa nulla.

Nella prima di queste composizioni è rappresentata una donna tradita dall'uomo ch'ella ama. Qui pure abbondan gli scatti di passione ingenua e cocente; il linguaggio v' è semplice e chiaro; vi ricorrono spesso i modi nativi della poesia popolare.

Mai non credo aver bene
Se non m' accorre morte;
Aspetola che vene,
Tragami d'este sorte.

Lassa! che mi dicia
Quando m' avea in ciclato:
« Di te, oi vita mia,
Mi tengno più pagato
Ca ss' io avesse im ballia
Lo mondo a sengnorato (1).
Ed or m' à a disdegnanza
E fami scanoscenza;
Par ch'agia d'altr'amanza.
O dio, chi lo m' intenza?
Mora di mala lanza
E senza penitenza.

Anche la fine è impregnata di tenerezza toccante:

Va, canzonetta fina,
Al buono aventuroso;

(1) Il cod. *diciea: mea: ballia; cielata: pagata: sengnorata;* ma la doppia emendazione è evidente.

Ferilo a la corina
Sel truovi disdengnoso;
Nol ferir di rapina
Che sia troppo gravoso.

La seconda romanza dev'essere stata rifatta su le molte, che il popolo veramente, a quel tempo, avrà composte sul tema delle Crociate. Finge il poeta, che la donna sia stata abbandonata dall'amico, il quale è sul punto di salpare per Terrasanta. Riproduco intera la canzone, nella quale mi par di vedere lo schema, qua e là imperfetto, d'una strofe combinata di quattro ottonari e quattro settenari.

Già ma' i non mi comforto
Nè mi volglio ralegrare:
Le navi so(no) giute (1) al porto
E volgliono collare (2).
Vassene lo più gente (3)
In terra d' oltra mare,
Ed io (oi me) lassa dolente
Come deg' io fare?

---

(1) Leggo *giute* col cod. e non *giunte*. *Giute* è il part. meridion. di *gire*; e il senso torna meglio.

(2) Per *collare* e *colle* (v. 49), che voglion dire *salpare* e *uscite del porto*, cfr. il Ducange, *Gloss*. Sarebbe agevole ristabilir capricciosamente il verso, che così è settenario: preferisco lasciarlo tal quale.

(3) Il D'Ancona, *Ant. rim. volg.* emenda *la più gente;* ma lì è proprio *lo; lo più gente*, il più gentile, è l' amato.

Vassene in altra contrata
E no lo mi manda a dire,
Ed io rimangno ingannata:
Tanti sono li sospire
Che mi fanno gran(de) guerra
La notte co la dia,
Nè 'n cielo ned in terra
Non mi pare ch'io sia.

Santus [Deo], santus Deo
Che in (1) la Vergine venisti,
(tu) Salva e guarda l'amor meo,
Poi che da me l(o) dipartisti.
Oit alto criatore
Temuto e dottato
Lo dolze mi amore
Ti sia raccomandato (2).

La crocie salva la giente
E me facie disviare;

---

(1) Il cod. *ne*.

(2) Questa strofe nel cod. è riportata così:

Oit alta potestade
Temuta e dottata
Il dolze mi amore
Ti sia raccomandata;

ma non torna nè la rima, nè la grammatica. Si può ristabilir l' una e l'altra, ripigliando in parte l' invocazione del v. 53: *Padre criatore.*

La crocie mi fa dolente
E non mi val(e) Dio pregare.
O(i me) crocie pellegrina,
Perchè m' ài (co)sì distrutta?
Oi me, lassa tapina,
Ch'io ardo e 'nciendo tutta.

Lo 'mperadore com pacie
Tutto lo (1) mondo mantene
Ed a me[vi] guerra facie
Che m'à tolta la mia spene.
Oit alto criatore
Temuto e dottato,
Lo mio dolze amore
Vi sia raccomandato.

Quando la croce pilgliao
Cierto no lo mi pensai,
Quelli che tanto m'amao,
Ed i[o] lui tanto amai!
Ch' i no fui battuta
E messa in presgionia
E(d) in cielata tenuta
Per la vita mia (2).

---

(1) Il cod. *il*.

(2) Annota il Carducci, *Cantilene e ballate*, l. c. p. 21: « Il v. cala d'una sillaba, e certo manca qualcosa; ma è difficile veder che. Forse dovrebbe leggersi: *Tutta la vita mia* ».

Le navi sono a le colle,
'M (1) bon ora possan andare,
E lo mio amore con elle (2)
E la giente che v'à andare.
[O] Padre criatore
A (santo) porto le conducie
Che vanno a servidore
De la santa crucie (3).

Però ti priego, dolcietto (4),
[Tu] che sai la pena mia,

---

(1) Il cod. *Im*.

(2) *Colle: elle* è dissonanza, che non fa meraviglia in canzone popolaresca. Il Carducci accettò dal Trucchi l' emendazione *celle : elle;* ma non può stare ; forse anticamente era *colle: co 'lle (= con elle)*.

(3) Il *santo* mi pare una glossa provocata da questò *santa*; *crucie* è voluto dalla rima in luogo del *crocie* dal codice; ed è forma meridionale. Anche in questo verso manca una sillaba: forse *De illa santa crucie?*

(4) In questo « dolcietto » il D'Ancona, *Poes. popol. ital.* Livorno, 1878, p. 18, e altri, crederon vedere il nome di un « ignoto poeta ». Ma il poeta è noto; è l'autore, Rinaldo d'Aquino: « dolcetto » è un vezzeggiativo che la donna gli dà, per accaparrarsene la benevolenza. Cfr. in A LVI 21:

Oi bella dolzetta mia;

dove certo il poeta non avrà nominata, contro tutte le consuetudini della lirica cavalleresca, la donna amata. E d'altra parte il nome di « Dolcietto » è affatto ignoto nella toponomastica del Mezzogiorno d' Italia.

Che me ne facie un sonetto,
E [che] mandilo in Soria;
Ch'io nom posso abentare
[La] notte nè [la] dia:
In terra d' oltre mare
Istà la vita mia.

Questa canzone parve al Caix, e più al signor Jeanroy (1), calcata su due altre di Marcabrun e di Guyot di Dijon. Ma le corrispondenze recate in mezzo da' due critici sono affatto casuali, e di quelle che, in un argomento di tal genere, ricorron naturalmente. Com'è possibile infatti, che una donna, la quale sa l'amico suo partito per una guerra lontana, non lo raccomandi al Signore? Se non che le due donne s'esprimon tanto diversamente, che il sospetto dell'imitazione non può venire ad alcuno. Dice la donna di Guyot: (2)

Dieus, quant crieront outrée,
Sire, aidiés au pelerin,
por cui sui espoentée,
car felon sont Sarrazin;

e quella di Rinaldo d'Aquino:

Oit alta potestade
Temuta e dottata,
Il dolze mio amore
Ti sia racomandata.

(1) *Les origines*, l. c. p. 241.

(2) Appr. P. Meyer, *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français*, Paris, 1877, n. 41.

Come non pensare, a proposito d'una crociata, che per colpa di Gesù cresce il dolore della donna abbandonata? Infatti la donna di Marcabrun si lagna: (1)

Jhesus, dis ela, reis del mon,
per vos mi creis ma grans dolors;

e quella di Rinaldo:

La crocie salva la giente
E me facie disviare,
La crocie mi fa dolente,
E non mi vale Dio pregare.

Una donna abbandonata contro sua voglia può ella non dire ch'è rimasta in pianto? E che altra relazione è fra questi due luoghi?

Ab vos s'en vai lo meus amics
lo bels el gens al pros el rics;
sai m'en reman lo grans destrics
lo deziriers soven el plors,
(Marcabrun, *Chrest.* p. 51)

e

Vassene in altra contrata

con quel che segue? E finalmente, cos'ha che vedere l'imprecazione della « filha d'un senhor de castel » di Marcabrun contro il re Lodovico, che manda messaggi e ammonimenti a' Crociati, con la frase della donna abbandonata di Rinaldo:

(1) App. Bartsch, *Chrestom. provenç.* l. c. p. 50.

Lo 'mperadore com pacie
Tutto il mondo mantene,
Ed a me guerra facie?

Se l' imitazione e il lucidamento han da consistere in ciò, non c'è poesia al mondo la quale non sia copiata da un'altra qualunque su lo stesso argomento. Dato che certi temi, appropriati a una particolar condizione sociale, possan fiorire a un tempo in diversi paesi (e codesto dell'amica del crociato è indubbiamente fra quelli), le corrispondenze necessarie provan per l'appunto la spontaneità e la libertà di ciascuna redazione; giacchè l'artifizio consisterebbe precisamente nell'evitarle. Basti dire, che i versi citati sopra forman press'a poco tutto il lamento della donna nella romanza provenzale; e il rimanente è composto delle parole di conforto che le rivolge il poeta, imbattendosi a lei presso la fontana del verziere. Insomma, tòno, situazione, ambiente, carattere della donna, tutto è sostanzialmente diverso. Con ciò non s'intende punto negare che, rielaborando un motivo popolare del suo paese, Rinaldo d'Aquino, poeta aulico, v' introducesse, senz' addarsene, qualche frastaglio straniero; ma si sente che l'ispirazione è immediata, fresca, sincera: egli ha faticato, e non male, anzi assai meglio di Marcabrun, sur un canevaccio di poesia popolare romanza. Gli scatti francamente e ingenuamente popolari, onde non è traccia nelle composizioni di Marcabrun

e di Guyot, abbondano in quella di Rinaldo; che non era certo poeta da trovarli da sè, quando non avesse avuto negli orecchi la romba della poesia popolare. Basti ricordar que' due versi così pregni di sbigottimento e di dolore infinito:

> Nè 'n cielo ned in terra
> Non mi pare ch'io sia;

e gli altri:

> La crocie salva la gente,

con quel che segue.

E ora, due questioni capitali ci si paran dinanzi: 1. Esistevan codesti temi nella poesia popolare italiana; o furono importati fra noi dal vento della letteratura d'oltr'Alpe? 2. Se veramente esistevano, onde nacquero e come si svilupparono?

Giova, intanto, notare un fatto: nessuno di questi temi, nè il contrasto, nè la canzone della donna innamorata, nè quella di commiato, nè quella della donna abbandonata, si trovan nella più antica poesia della Francia settentrionale o della meridionale.

Nella copiosa raccolta di poesie liriche francesi pubblicata dal Bartsch, (1) il Gröber notò tre generi, le *romanze*, i *suoni d'amore* e le pa-

(1) *Altfranzösischen Romanzen und Pastourellen* herausg. v. K. Bartsch, Leipzig, 1870.

storelle. (1) Le ~~romanze~~ propriamente dette, sono vere canzoni di storia, in cui si narra di re e di regine, di castellani e di castellane, che fanno prova di gran fedeltà e di pietosa fortuna in amore.

L' ambiente della romanza è sempre descritto a un modo: una dama cuce o taglia una veste di sciamito o di vaio in una stanza del suo castello:

Bele Aiglentine en roial chamberine
devant sa dame cousoit une chemise (I 2).

La romanza è sempre tragica: « belle Aiglentine » o « belle Doette » o belle Yzabel » o « belle Yolanz » arde d' amore profondo per un cavaliere; talvolta si rende monaca, talvolta muore per lui; può anche accadere che, dopo avergli lasciato cogliere il fiore della propria bellezza, la fanciulla vada a trovarlo, e riesca a farsi sposare. Talvolta, e qui ci accostiamo per la situazione alla « canzone a personaggi », della quale diremo più avanti, una « fille d' anpereor », maritata a un « vilain », chiama col cuore

un cortois chivelier
ke de ces armes fust loeiz et prisiez (I 4);

tal' altra, una nobil fanciulla « a un viellart donee », invoca il suo « cuens Guis amis »; ma

(1) *Altfranzös. Rom. und Pastourell.* Zürich, 1872.

li mals mariz en oi la deplainte;
entre el vergier sa corroie a desceinte:
tant la bati qu'ele fu perse et tainte.
entre ses piez por pou ne l'a estainte (19).

Tutto ciò è detto seriamente, solennemente, quasi tragicamente: anche dove, come in queste due ultime composizioni, il motivo è lo stesso che nelle « canzoni a personaggi », il tono e la significazione sociale e morale sono affatto diversi: qui l'amore non è nè un sollazzo, nè un capriccio: l'austera tristezza cavalleresca e feudale fluttua su questi componimenti; dove la donna, anche colpevole, ha qualcosa di casto e d'eroico, nella costanza indomabile, nella commovente rassegnazione, nella virtù del dolore e del sacrifizio.

Tali componimenti, come bene osservò il Gröber (p. 10), son epici di tòno, d'argomento e di forma; e si connettono all'antica poesia narrativa della Francia superiore. Il Caix ha creduto di scovare un'imitazione delle romanze narrative, nel così detto *Lamento della sposa padovana* (1); su che molto ci sarebbe a osservare: in ogni modo, nessuno, ch'io sappia, n'ha trovato traccia o memoria nella poesia siciliana.

I suoni d'amore, che il sig. Jeanroy chiama invece *canzoni drammatiche*, e più propriamente

(1) App. il CARDUCCI, *Cant. e ball.* l. c., p. 22.

Gaston Paris *canzoni a personaggi* (1), sono un'altra sorta di componimenti. Il poeta, ch'è sempre un cavaliere, racconta come, andando a coglier fiori pe' campi, si trovasse a udire una donna, le più volte borghese, ora lagnarsi del marito brutale, ora bisticciarsi con lui, ora dirne male col drudo, o con un'altra donna; talvolta il poeta si fa avanti per confortare la mal maritata.

Finalmente, nelle pastorelle, il poeta, cavalcando per un cammino, s'imbatte in una pastora, e la richiede d'amore. Il più spesso, la pastora resiste appena; e, dietro la promessa di qualche dono o del matrimonio, quasi sempre finisce col cedere (2). A volte, il poeta si contenta di assistere alle feste, ai giuochi, alle danze campestri: pastori e pastore raccolgon fiori e intreccian ghirlande, saltano e ballano al suono de' flauti e delle cornamuse: anche talora si scambian pugni e ceffoni da levare i denti; tal'altra due amanti, Robin e Marot, si raccolgono in una valletta a scambiarsi baci e carezze. Guiot e Robin si bisticcian per Marot; Jaquete e Marot si contendono il gaio Perrin; due pastore si confidano i loro amori; un'altra giura

(1) Nel *Journal des Savants*, 1891, p. 674, 729; 1892, pp. 155, 407 (*Les origines de la poésie lyrique en France*, studio su l'opera d'A. Jeanroy).

(2) Bartsch, *Op. cit.* II, 3, 6, 11, 13, 31, 32, 34, 51, 67, 69; III 10, 19, 23, 32, 35, 45.

che non vuol più saperne del suo Guiot, ch' è troppo incostante: insomma, tutto il giocondo e vario tumulto della vita rurale, a cui il poeta cavaliere riman sempre estraneo, per non correre il rischio di farsi bastonare di santa ragione. Nè anco la pastorella si trova nella poesia siciliana; e i riscontri che il Caix credè notare fra le pastorelle d' oltr'Alpe e certe composizioni italiane, sono, come s' è visto, pensieri ed espressioni così strettamente legati al motivo della seduzione amorosa, che non poteva evitarli alcun poeta, il quale si fosse proposto di trattare quell'argomento.

Infatti, fra il contrasto e la pastorella non c'è di comune se non il motivo della seduzione amorosa; un motivo elementare, che fiorisce spontaneo nella poesia di qualunque paese. La canzone delle *trasformazioni*, ch' è una varietà del contrasto, occorre, com' ebbe a notare anche il signor Jeanroy, in quasi tutta la poesia popolare d'Europa. Del rimanente, il Contrasto di Cielo non è se non il primo d' un' intera serie di componimenti italiani dello stesso genere, anche popolari; i quali germinarono a mano a mano in ogni parte d' Italia, nè certo per imitazione

(1) Bartsch, *Op. cit.* II 22, 24, 26, 27, 30, 36, 41, 47, 53, 54, 58, 73, 77; III 11, 15, 16, 20, 21, 22, 24, 27, 29, 30, 31, 41, 44, 46.

di quello di Cielo. Lasciando stare la canz. *O giemma laziosa*, dove l'influsso d'oltr'Alpe pare anco a me che si senta davvero (come in quasi tutta la poesia toscana dopo la rotta di Benevento), la *Ciciliana* pubblicata dal Carducci (1) è un frammento di contrasto; dove pure ricorron singolari corrispondenze di tòno e di stile con la *Rosa fresca*. La situazione è un po' diversa: qui l'amante picchia alla porta d'una donna maritata, la quale vorrebbe impedirgli l'accesso:

Lèvati dalla porta
Vatten alla tua via.

L'amante risponde arditamente, com' egli non sia venuto per tornarsene a dietro:

Lèvati, bella, ed aprimi
E lasciami trasire.
Poi me comanderai.

E la donna, con un movimento ch'è nel Contrasto di Cielo e in molte poesie popolari della stessa natura:

Se me donassi Trapano
Palermo con Messina,
La mia porta non t'àpriro
Se me fessi regina.
Se lo sente maritamo
O questa ria vicina,
Morta distrutta m' ài.

(1) *Cantilene e ball.* p. 52.

L' amante replica: il marito e le vicine dormire; se passa la scorta, lui correre il rischio di farsi imprigionare. E la donna:

E tu perchè ci stai?

Lui insiste, esagerando i pericoli dello star lì di notte. E la donna ripicchia:

E perchè non te n' vai?

A me par chiaro che il contrasto, in origine, non sarà rimasto a mezzo così; ma si sarà chiuso, dopo qualche altra strofe di battibecco, con la resa della donna; ch' è la risoluzione più logica di quelle premesse. A ogni modo, tale qual è, va sempre riportato al motivo popolare della seduzione amorosa.

Anche la *Napolitana* (1) è un contrasto, se bene narrato. Il dialogo è molto rapido; ma contiene in germe i tre gradi successivi della seduzione, la ripulsa, la preghiera insistente, il consenso:

— Onde ci entrasti, o cane rinnegato?
— Entraici dalla porta, o vita mia,
Priegoti ch' io ti sia raccomandato.
— Or poi che ci se' entrato, fatto sia.
Spogliati ignudo e corquamiti a lato.

Codesta è la forma più propriamente lirica del contrasto. Quella di Cielo e la *Ciciliana* n'è la forma drammatica. E contrasto di forma dram-

(1) *Cantil. e ball.* l. c. p. 57.

matica è pur quello d'Arcolano da Perugia (1); se non che qui il poeta volle raggentilir troppo, col genere, anche i personaggi; i quali, più presto che di moti sinceri dell' animo, fan prova di ciance galanti. Il contrasto d'Arcolano dimostra ciò che può diventare quel tema ripreso da un poeta dotto e manierato; e attesta indirettamente l'origine popolana del Contrasto di Cielo. Finalmente il contrasto popolare del *Tuppituppi* era già noto, come s'è detto e come dimostrò il Salomone-Marino, nel seicento; nè oggi lo stesso tema difetta nella poesia popolare del Mezzogiorno, che ha *Li multi vuci*, *La donna onesta* e molti esempi di *trasformazioni* (2). Or questi componimenti, popolari tutti, dalla *Ciciliana* del secolo decimoquarto, se non più antica, fino a' contrasti odierni, provano come il motivo del contrasto sia sempre esistito nel gusto e nel sentimento del nostro popolo; che non l'avrà derivato di certo dalla poesia provenzale o francese: anche Cielo ve l'avrà trovato al tempo suo, e se ne sarà servito al modo ch'abbiamo detto.

Ma se il contrasto italiano non è derivato nè dalle pastorelle, nè da' contrasti ipotetici della

---

(1) *Cantil. e ball.* l. c. p. 328.

(2) Cfr. Vigo, *Cent. popol. sicil.* l. c. p. 315; *Cant. popol. meridion.* I, 187.

antica poesia francese, le nostre canzoni di mal maritata potranno esser venute per imitazione de' « suoni d' amore » o « canzoni drammatiche » o « canzoni a personaggi », che si vogliau dire?

Fra le canzoni italiane di mal maritata e le « canzoni a personaggi » francesi, è certo una convenienza, a prima vista, più stretta, che fra il contrasto e le pastorelle; ma non già per le somiglianze farneticate sinora; le quali sono inerenti alla somiglianza della situazione. Che la donna mal maritata accusi il padre; che si lagni d'esser battuta e tenuta prigione; che chiami il marito « cattivo » e « il peggior che sia giammai »; che mediti di cercarsi un amante, così nelle canzoni italiane, come nelle francesi (1), son ravvicinamenti, ripetiamo, che non provan nulla. Dato un tal argomento, era difficile che un poeta ne scansasse quei tratti generali e obbligati. Sarebbe lo stesso, come se uno si mettesse in capo di scovare imitazioni, derivazioni e parentele in tutt'i poeti d'amore i quali dicono alla lor donna ch'è bella, buona, intelligente e gentile; ch'egli desidera di guardarla e di starle sempre vicino; che nessuna felicità agguaglia quella di baciarle il viso o la bocca, eccetera, eccetera, eccetera. Conchiuderebbe, che tutt' i poeti d' amore a questo

(1) Cfr. Caix, *Ciullo d'Alcamo,* l. c. pp. 506 e sgg.

mondo si son ricopiati l'un l'altro; e conchiuderebbe con un solenne sproposito.

Giova piuttosto notare, in un numero così ristretto di canzoni italiane, le differenze. Il cavaliere, che quasi sempre è testimonio a' patimenti della donna nelle « canzoni a personaggi », non appare in alcuna delle nostre canzoni di mal maritata: invece il tipo della canz. *Di dolor mi convien cantare*, dove il lamento accorato dell'amante preludia e si sovrappone a quello dell'amata, non si trova in alcuna delle numerose canzoni provenzali e francesi. Nè vi si trova l'originale situazione della canz. *L'altr' ieri fui im parlamento*, dove a una donna ancora zitella, benchè sul punto di maritarsi, l'amante consiglia, non senza una punta di sottile ironia, di far come l'altre: si sposi, e poi di nascosto si sollazzi con quello che le sta a cuore. Il ritornello, ch' è di regola nella canzone francese, non esiste nell'italiana.

Il tema della mal maritata, tal quale appare svolto in codeste canzoni, ci sembra d'origine popolare italiana. I rari esempi di poesia popolare antica e moderna, che ce ne rimangono, offron press' a poco lo stesso carattere. In una ballata, forse del secolo decimoquarto, è trattato quell'argomento; ma la donna si querela, non punto del marito in quanto marito, come nelle « canzoni a personaggi »; ma del marito vecchio:

Quanto (1) m' ò da lamentare
Di quant' io fu' vaghegiata!
Or mi vegho maritata
A un che nulla non può fare.

Madre, tu mi maritasti
Perch' io fossi ben vestita:
I' vorrei che tu provassi
Quant' è aspra la mia vita.
Marito che non m'aita (2)
Come giovane o fanciulla:
Di parole mi trastulla
Ed altro no mi può fare.
Tu mi desti a un vecchierello (3),

con quel che segue.

Un'altra ballata comincia:

O madre mia, di te mi lamento
Perchè mi desti il vecchio a tradimento;

e se lo stesso tema è certamente rilavorato il *Canto di mogli giovani e di mariti vecchi*, di Lorenzo de' Medici, ed. Carducci, p. 429.

D'altra parte, un accenno alla freddezza, se non

---

(1) Il cod. *Quando*.

(2) Il cod. *aiuta*.

(3) S. Ferrari, *Biblioteca di letterat. pop. ital.* Firenze, 1882, I, p. 337.

alla crudeltà, del marito, è in un antico strambotto meridionale:

> Non mi mandar messaggi, chè son falsi,
> Non mi mandar messaggi, chè son rei.
> Messaggio sieno gli occhi quando gli alsi,
> Messaggio sieno gli occhi tuoi a' miei.
> Riguardami le labbra mïe rosse,
> *Ch'aggio marito che non le conosce* (1).

Anche in un moderno canto siciliano si legge:

> Tu picciottu ca canti curiusu,
> Va canta arrassu di la porta mia;
> Haju un maritu ch' è tantu gilusu
> Ca si figura ca canti pri mia;
> Ma si truvassi un picciottu amurusu,
> Nenti juvassi la so' gilusia:
> Si tu, picciottu, vò acchianari susu,
> Cuntenti iu ti fazzu, armuzza mia (2).

E in un canto di Napoli:

> Sera passajo e tu, bella, chiagnive;
> Chiano, chianillo te disse: — che aje? —
> — Chiagno la sorte e la sventura mmia,
> L'ora o lo punto ca' mme 'mmaretajo (3).

Qui è la stessa situazione della « canzone a personaggi »; il poeta, passando, s'imbatte alla malmari-

(1) Carducci, *Cantilene*, l. c. p. 59.

(2) Pitrè, *Canti pop. sicil.* 2ª ediz. I, p. 252.

(3) *Canti popol. meridion.* I, p. 171.

tata, che si duole del suo destino. E altri strambotti di mal maritata occorrono a Venezia, a Benevento, nel Principato ulteriore, negli Abruzzi; (1) ma il tema preferito, e che si rivela più schiettamente popolare, è quello della donna insofferente del marito vecchio.

Tirate le somme, che il tema della mal maritata sia stato sempre popolare in Italia, non parmi che si possa mettere in dubbio. Con questo, si può egli sospettare, che i tre rimatori del secolo decimoterzo non ignorassero affatto le « canzoni a personaggi » provenzali e francesi?

Anche in que' paesi d'oltr'Alpe, la prima forma spontanea della canzone di mal maritata dovette esser codesta, della donna giovine che si querela d'un marito vecchio, freddo o brutale; come apparirebbe in germe nella ballata *A l'entrada del tems clar* (2); dove la regina del ballo, invitata dal marito a smettere,

> ... *per nient lo vol far, eya,*
> *Qu'ela n'a sonh de viellart, eya,*
> *Mais d'un leugier bachalar, eya,*
> *Qui ben sapcha solaçar*
> *La domna savoroza.*

E lo stesso petulante disdegno del marito vecchio impronta l'altra ballata *Coindeta sui* (3):

---

(1) *Canti popol. meridion.* I. p. 22 e sgg.

(2) Bartsch, *Chréstom. prov.* l. c. p. 111.

(3) Bartsch, *Chréstom. provenç.* l. c. p. 245.

Qu'eu beus dirai per que son aissi drusa:
Quar pauca son, jovencta e tosa,
E degr'aver marit dont fos jojosa,
Ab cui toz temps pogues jogar e rire.

Questo motivo elementare poteva esistere a un tempo nella poesia popolare di Francia e d'Italia: senza che l'imitazione c'entrasse per nulla.

Ma, a poco a poco, e probabilmente quando i giullari e i trovatori di Francia cominciarono a ripigliarlo per conto loro, il marito vecchio o perverso disparve, e rimase il marito senz'altro; il vincolo coniugale divenne, in sè e per sè, un legame odioso; e la moglie, sol perchè stima goffo e villano il marito, si procura un amico, spesso sotto gli occhi del pover uomo. Il tema, sfigurato a codesto modo, non è più popolare, dacchè non è nè ragionevole, nè sincero; quale si dimostra pur sempre la poesia di popolo.

Qui appunto consiste la differenza profonda tra le canzoni francesi e l'italiane. In quelle, il fallo della donna non è mai attenuato o dalla vecchiezza o dalla brutalità del marito; fra tante composizioni, forse una soltanto ve n'ha, la quale rasenta il motivo popolare originario, e accusa

viellart recreant, qui prent
jone enfant (I, 51);

nell'altre, il marito, se qualche volta divien cattivo, v'è costretto dalla sfacciata impudicizia della moglie, che si vanta, quasi sempre con ispensie-

rato cinismo, d'avergli preferito un cavaliere bello, biondo e leggiadro. Si badi, per esempio, alla malizia canzonatrice di questi versi:

Por coi me bat mes maris,
laisette!

Je ne li ai rienz mesfait
ne riens ne li ai mesdit.
fors c' acolleir mon amin
soulette. (I 23).

Il marito è tenuto a vile, più che temuto: egli è un avaro, un geloso, un villano, e

fol vilain doit on huer
et si le doit on gaber (I 48).

Non istà bene amare un uomo simile: bisogna amare « par amor »; quello si roda pure dal dispetto, e ne muoia: la donna giovine non può restar fedele al « vilain falli » (I, 72). Del rimanente, l' odio e il disprezzo contro il marito perchè marito, giunge a tale, che l' adulterio, in quella sorta di poesia, quasi diventa legge di bel vivere:

Que d'amer ne se doit tenir
nule dame qui jone soit (I 36).

Talvolta la donna tradisce il marito per solo capriccio (I 67, 68, 45, 38 e altrove); tal'altra accampa pretesti a' quale non crede ella medesima: la goffaggine dell'uomo, il fastidio ch'ei le dà andando a letto con lei (I 38), la noia di quella

vita, e via seguitando. Ma le più volte il marito è fatto becco, soltanto perchè villano. Naturale che, in una poesia di questo genere, il tòno non possa esser mai serio: anche quand' è battuta la donna, che sa d' averlo meritato, ride e minaccia; il suo linguaggio è ardito, canzonatore, infuso di grazia libertina e gioconda; ella non si lamenta, anzi si fa beffe di tutto, del marito, della colpa, della propria sfacciataggine e delle conseguenze che ne derivano. Ecco la canzone d'una di codeste furbacchiotte; la quale si sente fremer nel seno il frutto del suo peccato:

Lors si m' alai apercevant
ke n'estoie plus pucellette.
si dirai ceste chansonette
de boin cuer, ne puis oblieir:
les jolis malz d' amorettes
ne puis plus celleir (I 43).

Tutt' altro è il carattere della canzone italiana. Qui la donna non è battuta quand'ha già tradito; ma tradisce dopo ch' è stata ingiustamente trascurata o percossa. Ella non ride del marito goffo e villano; ma si vendica del marito geloso, incurante e bestiale. La donna della canzone italiana non è allegramente impudica; ella non si vanta mai della sua colpa, nè si fa beffe del proprio dovere; odia il marito, ma lo teme. Ella piange davvero, a calde lagrime; impreca con più d' uno scatto plebeo; per lei è dramma bor-

ghese quello che per la donna d'oltr' Alpe è o cupa tragedia, come in qualche « canzone di storia », o commedia burlesca, come in tutte le « canzoni a personaggi ». Dove trovare, nelle « canzoni a personaggi » francesi, un accento così profondamente e seriamente accorato, a volte straziante, come in questi versi delle canzoni italiane di mal maritata?

Nel mondo nom foss'io nata
Femina co ria ventura,
C' a tal marito son data
Che d' amor non mette cura.
S' i' m' allegro alcuna fiata,
Tutto l giorno sto im paura.
. . . .
Sovrano Dio, or tu che l sai
Gran mistier mi fa ch'io pianga
D'un cattivo, ch'io pilgliai...
Sempre che mi tiene in guai.
(canz. *Di dolor*).

Cierto ben degio morire
chè lo chuor del corpo è (1) tratto.
. . . .
(canz. *L'altrieri*).

La donna della canzone di Compagnetto esclama:

Tal pensero eo no l' avea,

il pensiero, s'intende, dell'adulterio; invece la donna delle canzoni francesi l'ebbe sempre, anche

(1) Il cod. *m' è*.

prima di maritarsi. Insomma, si sente che la canzone francese è già un rimaneggiamento cortigianesco del vecchio motivo elementare; il quale doveva esister, durante il medio evo, nella poesia di popolo italiana e francese. V'è introdotto il cavaliere; l' odio al villano; il cinismo dissoluto e quasi inconsapevole d' una società raffinata e corrotta. Nella canzone italiana non v' ha mai nè cavaliere, nè villano: e la donna non è una gaia e impudente comare; ma una disgraziata e violenta creatura, a cui si condona il fallo in grazia delle lagrime sparse: e il marito non è un personaggio burlesco, anzi soverchiatore e crudele; si può detestarlo, ma non farsene la grasse risate.

Determinate a questo modo le discordanze sostanziali di mosse, di caratteri, di tòno, di valore sociale, psicologico e estetico, fra la canzone a personaggi italiana e la francese, ognun vede come diventin pallide e insignificanti le concordanze casuali o cercate. S' è scoperto che nelle canzoni italiane occorron delle parole e delle locuzioni francesi; s' è scoperto che una di codeste canzoni s' apre con l' avverbio di tempo *L'altrieri*, ch' è tipico nelle canzoni e nelle pastorelle d'oltr'Alpe. Ciò prova soltanto che de' francesismi saran penetrati nel nostro antico volgare; e, se si vuole, che i trovatori nostri conobber la poesia, anco popolaresca, di Provenza e di Francia. Ma altro è conoscere; altro è imitare.

Qualche poeta italiano potè adoperare parole francesi ch'ei già trovava nel suo dialetto; o volle incominciare una canzone al modo de' trovatori francesi; che importa? Nel resto, ch'è il più rilevante, egli si tenne stretto alla poesia popolare del suo paese; e riuscì a dare all'opera sua quella forza di sentimento, quella larghezza e sincerità di carattere, che la poesia popolaresca straniera avea perdute da un pezzo.

S'è già ragionato sul tema del commiato amoroso; il quale per altro fu presto adottato e soggettivato, come s'è visto, dalla poesia borghese, alla quale insomma appartiene più veramente che alla popolaresca. La più antica poesia provenzale e francese non offre alcun esempio di questa sorta di canzoni; le quali v'appariscon soltanto nel secolo decimoquinto, e probabilmente per influsso della nostra letteratura (1). Il signor Jeanroy tentò di ravvicinare la canzone di commiato all'*alba*; e citò de' luoghi di Giacomino Pugliese, i quali, nè sono poesia popolaresca, ma borghese; nè con l'*alba* hanno che vedere, giacchè di tutto vi si parla fuor che dell'alba. Nè io riesco a intendere come il signor Jeanroy

(1) Ne ha pubblicate G. PARIS, *Ch. du XV siècle*, Paris, 1875, nn. 20, 62, 124; e J. B. WECKERLIN, *L'ancienne chans. popul. en France, XVI et XVII siècle*, Paris, 1887, nn. 104, 144.

abbia scoperto un accenno (e quello soltanto!) alla « separazione mattinale » ne' versi di Giacomino Pugliese, A LXII:

> Membrando ch'ei te, bella, a l mio brazo
> Quando sciendesti a me in diporto
> Per la finestra de lo palazo.

Senza contare che le belle, quando sono incapriccite a quel segno, son capaci di calarsi dalle finestre anche di pien meriggio; si potrà almanaccare tutt' al più che quella di Giacomino sia scesa di sera; ma nulla ci licenzia a supporre che, rimasta tutta notte con lui « sous quelque berceau de feuillage » (quale?), come dice il signor Jeanroy, sia risalita per la finestra soltanto all' alba, col rischio di pigliarsi un raffreddore da quel dio. E anco resta a provare da parte del signor Jeanroy che l' *alba* fosse veramente d'origine provenzale o francese, e non piuttosto italiana, o almeno comune a' paesi romanzi; com' è lecito sospettare dopo la recente trattazione di Ernesto Monaci su la famosa « alba bilingue ». (1)

La canzone della donna, e segnatamente della fanciulla, innamorata, fu certo nell' antica, com'è ancora nell'odierna poesia italiana, la più frequente fra tutte. Forse dapprima era solo un monologo; poi, come in bocca a una fanciulla che vuol ma-

---

(1) *Sull' alba bilingue del cod. Vat. Reg. 1462,* ne' *Rendiconti della R. Accad. de' Lincei*, Luglio e Dicembre 1882.

rito, l'esortazione o la preghiera, alla madre, che la contentasse, dovea venir di suo, a poco a poco anco la madre ebbe una parte; e il monologo si tramutò in dialogo. Codesto passaggio si rileverebbe in ispecial modo dal raffronto tra le due lezioni della canzone del *Nicchio*, ricordata dal Boccaccio, *Decam.* V, 10, come una tra le cose più diffuse nel popolo, e riprodotta dal Carducci di su due codici: il Riccardiano 1118, ov'ella si trova nella forma più semplice e più antica; e quello segnato HH III 113 della Palatina di Parma, ov'è già svolta e rammodernata. (1) Il principio è lo stesso in entrambe le lezioni:

Questo mio nicchio, s' io nol picchio,
L'animo mio non mi lassa stare.

Questo mio vecchio vorrebb' uno,
Molto si guarda dal digiuno,
Per lo star diventa bruno:
Io lo 'ntendo adoperare.

E va avanti di questo passo; a un tratto la fanciulla esclama:

Madre mia, non indugiare,
De le minor ci è di noi
Che hanno marito e figliuoi;

e la canzone si chiude senz'altro accenno alla madre.

---

(1) *Cantil. e ball.* l. c. pp. 62-64.

Nella seconda lezione, invece, la madre è già divenuta un personaggio del dialogo:

— Figlia mia, ora ti tace.
Questo tuo nicchio non è verace:
Quando fia tempo di darvi pace,
Un bel mazzapicchio ti vuo' comprare.—

Quest' intrusione della madre nella canzone della fanciulla che vuol marito, accadde non meno nel Mezzogiorno che nell' Italia centrale. Un esempio, benchè affatto diverso per il tòno, se ne trova anche ne' *Canti popolari* raccolti dal Pitrè, 2ª ediz. II, p. 83:

— Mamma mia, m' ha' maritari.
— Figghia mia, a cu' t'hè dari? (1)

D'altra parte, anche la canz. *Part' io mi cavalcava* A CCLXVI, attribuita, senz'alcun fondamento, dal TRUCCHI, *Poes. ital. ined.* I, 73, a Ciacco dell'Anguillaja, è probabilmente d'origine meridionale: come appare da certe forme (*agio* v. 14, *sollazo: disfazo* v. 15, *goliosa* v. 40, *O perda le persone* v. 49: cfr. il « perdici le persone » di Cielo, e simili), e soprattutto dall' invio a « Saragosa » v. 59; ch'è sicuramente Siracusa (cfr. A VI 36, Giacomo di Lentino), e non Saragozza, come lesse il Trucchi spropositatamente.

Anche mi sembra meridionale, alla lingua, allo

(1) Cfr. anche SALOMONE-MARINO, *Canti popol. sicil.* Palermo, 1867, nn. 82, 454.

stile, alla versificazione, la canz. della *Fanciulla che vuol marito*, appresso il Ferrari, *Bibliot.* I, p. 333; se non che vi si sovrappone e confonde un altro tema, quello dell'amante che va a trovare di notte l'amata. Codesto tema occorre nella *Ciciliana* e nella *Napolitana*, delle quali s'è gia trattato; oltre che in alcune canzoni popolari moderne della zona romana e meridionale (1).

Nell'Italia centrale e in Toscana, le poesie popolari di tal forma non son meno frequenti. In un Memoriale bolognese del 1282 fu ritrovata quella che comincia

> Mamma, lo temp' è venuto
> Ch' eo me vorria maritare;

toscane appariscon le simiglianti ballate appr. il Carducci, *Cantilene*, p. 336:

> Madre che pensi tu fare,

e appr. il Ferrari, *Bibliot. di letterat. popolare*:

> Madre mia, dammi marito; (I, p. 335)

> De, madre mia, tu debi ben pensare
> Ch'i vo marito, e non vo più stentare; (I, p. 335)

> Se io piglio altro partito,
> Madre mia, non v' adirate,

---

(3) Cfr. *Canti popol. merid.* II, p. 427:

> 'Na donna mme prumise alle cinc' ore,

e nel Kopisch, *Agrumi*, p. 80:

> Me ne andai a casa, a casa della signora.

O vo' tosto mi trovate
Un giovane e bel marito, (I, p. 336)

e forse qualche altra.

La canzone italiana di donna innamorata dovett'esser da prima una schietta effusion lirica di desiderio, di speranza, di conforto, di ravvedimento; talvolta accompagnata a consigli di prudenza, come in quello strambotto appr. il CARDUCCI, *Cantilene*, p. 58.

Valletto, se m' amate, siate saggio,
Non vi fidate in nullo compagnone;
Tieni celato quel che ditto t' aggio;
Non vi vantate della mi' persone:
Che se l sapesson gli parenti ch'aggio,
Tu sarie morto ed io scamperia none.
S' tu fossi morto, saria gran dannaggio:
S'io fossi morta, saria gran ragione;

talvolta già sopraccarica della risposta dell'amante; per modo da formare, secondo la preferenza giullaresca del tempo, un dialogo, come in quella « canzona a ballo » appr. il FERRARI, *Biblioteca*, I, p. 336 (sec. XIV):

— O lassa, chi so morta al mio parere
si non vegio il mio tesoro:
o ddio chi moro, e nol posso vedere.

Un giovinetto m'à tutta infiammata
che del suo amor[e] son tutta ferita :
de lui son[o] sì forte inamorata

chi moro per lo suo viso pulito:
se tosto no ritorno a tal partito
el cor che tu m' à' morto :
giglio dell' orto or fostu al mio piaciere.

E qui segue la risposta del « giglio dell'orto ». La poesia popolare d' ogni provincia ha questo motivo così semplice e così spontaneo, della donna che ama; la quale è più spesso una fanciulla, di rado una maritata. Nè sempre vi si tratta di matrimonio; a volte la canzone è schietta espressione d' amore più o meno copertamente sensuale; come in questo strambotto de' *Canti popol. merid.* I, p. 118:

Nennillo mmio, àvuto e delicato,
Chi te lo face lu lietto la sera?
Stesse vicina comme sto lontana,
Io te lo facerria matina e sera (1).

Narra il Malespini, *Duecento novelle*, I 21: « E preso il leuto in mano incominciò a sonare e a cantare leggiadramente diverse bellissime Siciliane ». E altrove, I 51: Cantando diverse Napolitane gentilmente li tratteneva ». Le Siciliane e le Napoletane son ricordate, s' è visto, anche in codici de' secoli decimoquarto e decimoquinto: eran canzoni e strambotti popolari e popolareschi di Sicilia e di Napoli; assai somiglianti alle canzoni odierne di que' paesi. Ora codeste poesie esi-

---

(1) Cfr. anche ne' *Canti popol. meridion.* I, pp. 105, 109; II, p. 182 *b*.

steron di certo anche nel secolo decimoterzo; se Giacomo da Lentino potè ricavarne, come s'è dimostrato, lo schema del nuovo sonetto. E molte saranno state, in persona di donna, canzoni di desiderio, di speranza e d'amore. Esempi antichi, oltre quello citato, purtroppo, non ne sono stati rintracciati finora: ma la necessità e la spontaneità stessa del tema, gli esempi d'altrettali componimenti in persona d'uomo, (1) la copia di varianti nell' odierna poesia popolare, tutto dà a credere, che anco ne' primi secoli se ne dovesser trovare degli altri.

Da' quali è probabile che Rinaldo d' Aquino derivasse il motivo della canz. *Ormai quando flore*; dove, tra i dotti e discordi richiami della primavera e della galanteria, il tutto secondo il formulario della poesia francese di romanze e di pastorelle, guizza un motivo originale e sincero, che nella poesia scritta d'oltr'Alpe, a quel tempo, si cercherebbe invano; quello appunto della donna innamorata:

... eo sono amata e giamai non amai;
Ma l tempo m' inamora....
. . . .
D'un fanto che m'adora,
E sacio ke tortura per me sostene
e gran pene; l' un cor mi dice
ke si disdice, e l' altro m' incora.

(1) Cfr. Carducci, *Cantilene*, l. c. nn. XXIX, XXXV, XXXVII.

Più vicina alla poesia di popolo sembra la canz. *L' amore fa* di Compagnetto; se non che alla canzone della donna è sovrapposta quella dell' uomo; certo per influsso della poesia a dialogo, ch' era la prediletta della poesia giullaresca a quel tempo.

Il primo esempio della nuova forma italiana di codesto motivo, il dialogo tra la fanciulla che vuol marito e la madre, appare con la canzone adespota *Part' io mi cavalcava,* divulgata probabilmente quando la poesia d' arte cominciava a migrare dalla Sicilia nell' Italia centrale. In quella canzone si comincia a sentir veramente qualche sbuffo della moda provenzale e francese, di ripigliare in una maniera consuetudinaria certi temi popolari; per esempio, nell'oscuro cominciamento:

Part' io mi cavalcava,

che si può ragguagliare a' tanti

Avant ier me chevanchoie

delle romanze e delle pastorelle d' oltr'Alpe; ma il motivo predominante della fanciulla che vuol marito, in contrasto con la madre che non glielo vuol dare , è schiettamente italiano. La poesia francese non ha nulla di simile , nè anco ne' *refrains* raccolti e ordinati con tanta cura dal signor Jeanroy (1) , fino al secolo decimosesto. Per altro io non nego che la poesia popolare

(1) *Origines,* l. c. p. 180 e sgg.

francese, pure nel secolo decimoterzo, potesse avere codesto tema: dico e sostengo che, fino a quando i più antichi esempi noti saranno italiani; fino a quando non sapremo come codesto tema fosse stato esplicato fuori d' Italia a que' primi secoli; non è ragionevole accusar noi d'imitazione, sol perchè la poesia popolare francese ha delle varianti di quel nostro tema in tempi assai posteriori. Al più concederemo che il tema, comune a tutta la zona romanza, si fosse svolto, ne' diversi paesi, con piena libertà e con disuguale energia (1). Del resto l' impronta paesana

(1) Il Jeanroy, *Origines*, l. c. p. 187, n. 3, sentenzia: « On ne peut nier que cette pièce soit imitée du français; son auteur connaissait même notre poèsie courtoise: le début seul soffirait à le prouver; cfr. v. 19:—Se l'amor ti confonde De la *dolce saetta*.—L'envoi à la donzella ... a Saragozza, (v. 51) montre bien qu'elle n'est pas purement populaire ».

Abbiamo già visto di « Saragozza », ch'è poi « Saragosa », erroneo toscaneggiamento del sicil. « Saragusa »; come il signor Jeanroy avrebbe potuto notare, se in luogo di leggere quella canzone nelle *Cantilene* del Carducci, e d'attribuirla a Ciacco dell'Anguillaja, fosse ricorso alla fonte, ch' è il Vat. 3793, pubblicato interamente già fin dal 1888 per cura di A. D' Ancona e D. Comparetti. Circa la « dolce saetta », non è dubbio che ella è frase dotta; ma non tradisce per nulla l'imitazione dal francese. La saetta d'amore era un'immagine vecchia anco ne' poeti classici noti al medio evo; del rimanente, al tempo che fu scritta quella canzone, una poesia dotta, e non tutta provenzaleggiante, fioriva da un pezzo anche in Italia.

e popolare della canz. *Part' io mi cavalcava,* si riconosce alla sboccata licenza di certe frasi e di certe imprecazioni rozzamente e sinceramente plebee; le quali sono tutt' altra cosa delle corrispondenti espressioni di grazia libertina e sorridente nelle canzoni francesi:

> Fra me me ne disfazo,
> *Membrando quello afare.*
> . . . .
> Che ben conosco ormai
> Di che se' goliosa;
> Che tanto m' hai parlato.
> Non s' avene a pulcella.
> *Credo che l'ài provato,*
> Si ne sai la novella.
> . . . .
> *Oi vecchia trenta cuoia*
> . . . .
> Che lo cor mi sollaza
> Membrando *quella cosa*
> *Che le donne sollaza,*
> Perch' amor ne riposa
> Ed io ne sto in arsione.

E veniamo su la canzone di donna abbandonata. Anche codesto è un di que' temi elementari, che si trovan sempre nella poesia di popolo; che rampollarono certo in tutta la zona romanza e anche altrove, durante l' età di mezzo, con perfetta indipendenza di ciascun paese dagli altri. Se ne trovano accenni nella poesia di

arte francese del secolo decimoterzo, e nella poesia popolare del decimoquinto: ma senz'alcun rapporto, fuor che nel tema, con gli esemplari della nostra poesia (1). Nessuno, di fatti, tra assai zelanti indagatori d'imitazioni, ha saputo trovare alcuna relazione della canz. *Oi lassa, namorata* di Odo delle Colonne, con la poesia popolaresca di oltr'Alpe; e si può invece ragguagliare, per l'ardenza della passione cupa e violenta e per alcuni riscontri, persino di frasi e d'immagini, a certi canti del popolo ancor vivi in Sicilia, donde si sparsero poi nel continente:

> Tuttu jornu suspiru, stremu beni,
> Tutti l' uri mi passa a suspirari;
> Chiantu nun aju cchiù, cchiù nun mi veni,
> Occhi nun aju cchiù pri lagrimari:
> La vucca vurria diri e nun po' diri,
> La mente vurria fari e nun po' fari;
> Sai chi ti mannu a diri, stremu beni?
> Ca eu senza di tia nun pozzu stari! (2)

—

> ... Pozza (*la rivale*) farilu chiantu chi fazz'iu.
> Di niuru cci aju a vidiri la lenza
> A cu' di lu me' beni mi spartiu;

---

(1) Cfr. Jeanroy, l. c. p. 98 e sgg.

(2) Salomone-Marino, *Canti popol. sicil.* Palermo, 1867, n. 516.

Di 'ncelu cci l'aspettu sta sintenza:
Moriri, e 'un vidiri cchiù facci di Diu (1).

Unni jeru ddi toi prumissioni,
Tuttu dd' amuri 'nternu chi m'avivi?
Tu mi facivi milli 'sprissioni,
P'amari a mia, 'n cruci ti mittivi;
Cu tutti fôru fausi e finti modi:
Di focu fermu addivintasti nivi!
Nu 'mporta si mutasti opinioni:
Cuvernati, prea a Ddiu ca ti pruvidi (2).

Che il tema della donna abbandonata si dovesse presto giovare d'un nuovo elemento, quello della crociata, in un tempo, che tanta gente davvero era costretta a lasciare a casa la moglie o l'amica, per passare in Terrasanta, s'intende: e s'intende che ciò accadesse non meno in Francia, che qui da noi. Quando un fatto di tal momento e così naturalmente popolare quale una guerra, accade in un paese, la poesia spontanea di quel paese ne serba memoria per un pezzo: or la crociata, essendo stata un avvenimento di tutta l'Europa cristiana, non casca un dubbio al mondo, che la poesia popolare di tutt'i paesi romanzi, a quel tempo e molti anni dopo, ne debba aver sentito il contraccolpo.

(1) Salomone-Marino. *C. pop. sic.* l. c. n. 519. Cfr. anche i nn. 510, 522.

(2) Pitrè, *C. popol. sicil.* l. c. I. p. 283. Cfr. anche i *Canti pop. meridion.* l. c. II, p. 20.

Ma qui cade in taglio un confronto che, dandoci la giusta misura dello sviluppo concorde, ma libero, di certe forme, in paesi d'una civiltà press' a poco comune, vale a mettere in guardia contro certi miraggi dell' immaginazione critica in proposito d'imitazione e di derivazione. Il cod. Vaticano 3793, al n. DCCXCVII, ha una tenzone di due sonetti: il secondo è sicuramente la consueta sovrapposizione giullaresca sur un motivo popolare. Il primo e il più rilevante è questo, in persona di donna abbandonata:

> Tapina in me, che amava uno sparvero;
> Amaval tanto ch'io me ne moria!
> A lo richiamo ben m' era manero,
> Ed unque troppo pascier nol dovia.
> Or è montato e salito sí altero,
> Asai più alto che far nom solia;
> Ed è asiso dentro a uno verzero:
> Un' altra donna lo tene im balia.
> Isparver mio, ch' io t' avea nodrito,
> Sonalglio d' oro ti facica portare,
> Perchè dell'uciellar fosse più ardito;
> Or se' salito sì come lo mare,
> Ed à' rotti li gieti e se' fugito,
> Quando eri fermo nel tuo uciellare.

Il Borgognoni dubitò a torto che il sonetto dello sparviero non fosse « un'allegoria eroti-

ca » (1); tal è veramente, come si rileva dal sonetto di risposta :

. . . .

Ch'io partisse da voi core e penzero,
Innanti foss' io morto quella dia!....

. . . .

Chi altro vi fa credere o pemsare
È disleale, larone e traito,
Che vuol la nostra gioia disturbare.

Ma il mio buono e compianto amico vide subito la parentela di quel sonetto con la ballata bolognese

Fuor de la bella caiba
Fuge lo lusignolo (2);

benchè qui il lamento non sia, se il codice fu letto bene, in bocca di donna. A ogni modo par certo che codesto motivo dell'uccello fuggito via, era diffuso e popolare in Italia nel secolo decimoterzo.

Ancòra: tra i *Canti popol. siciliani* pubbl. dal Pitrè occorre questo strambotto, in persona d'uomo, 2ª ediz. I, p. 320:

Un tempu amai 'na merra ammastrata,
La vulia beni cchiù di l' arma mia;
La tinia 'ntra 'na cammara firmata,
Cu li proprii me' manu la pascia.

---

(1) *Studi di letteratura storica,* Bologna, Zanichelli, 1891, p. 163.

(2) Carducci, *Cantilene,* p. 47.

Vinni lu tempu!... Sta merra ammastrata
Cantari 'n autru aceddu cci piacia.
Passau lu cuccu e fici la chiamata,
Si nn'jiu cu lu cuccu, e lassò a mia.

È, come ognun vede, una variante del sonetto su lo sparviero; a cui rassomiglia per modo da far sospettare che si tratti d'uno stesso componimento, appena rammodernato durante il suo viaggio ne' secoli.

Infine, tra i *Canti toscani* scelti e annotati da R. Andreoli, Napoli, 1857, p. 29, è un rispetto su lo stesso tema:

Colombo bianco, quanto ti ho seguito,
E l' ali d' oro t' ho fatto portare;

ma tutti sanno come, dalla Sicilia, i motivi popolari facessero presto a passare sul continente e in Toscana.

Or bene: nè la poesia provenzale, nè la francese delle origini, avean, ch' io sappia, codesto motivo; dacchè l' usignuolo che appare talvolta in certe romanze francesi (1), come il merlo della canzone italiana appr. il Carducci, *Cantilene*, p. 69,

(1) Cfr. Villemarquè, *Myrdhinn ou l'enchanteur Merlin*, Paris, Didier, 1862, p. 11; e Bartsch, *Romanz. u. Pastourell.* l. c. I, 27, 29, 30[a], 30[b], 32. Le varianti francesi del sec. XV appr. G. Paris, *Chans. du XV siècle*, l. c. p. 29, o le provenzali moderne, sembran derivate dalla poesia popolare italiana. Cfr. D'Ancona, *Poes. pop. ital.* l. c. p. 16.

E per un bel cantar d' un merlo
La bella non può dormire,

ci sta per tutt'altro fine. Invece, quell'immagine occorre frequente, per la stessa ragion d'arte che nelle canzoni italiane, in antiche canzoni tedesche. Kürenberc, ripigliando di certo un motivo popolare, compone questi versi in persona di donna:

Ich zôch mir einen valken
mêre danne ein jâr.
dô ich in gezamete
als ich in wolte hân,
und ich im sìn gevidere
mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe
und floug in anderin lant.

sìt sach ich den valken
schône fliegen:
er fuorte an sînem fuoze
sîdîne riemen,
und was im sìn gevidere
alrôt guldìn.
got sende si zesamene
die gerne geliebe wellen sìn (1).

[Mi allevai un falco—durante più d'un anno—l'addomesticai—come volevo ch'ei fosse — e le

(1) Cfr. LACHMANN und HAUPT, *Minnesangs Frühling*, Leipzig, 1875, p. 8-9.

sue piume—indorai tutte.—Ei si levò molto alto—e volò in altro paese.—Dopo io rividi il falco—bello nel volo:—portava a' piedi—nastri di seta,— ed eran le sue piume—tutte infocate d'oro.— Dio possa unire insieme—quelli che s'aman di buon cuore].

Anche Dietmar von Eist (se veramente la poesia gli appartiene), svolse lo stesso motivo, nella canz. *Ez stuont ein frowe alleine* (1); dove una donna si lagna dell'abbandono d'un falco:

so wol dir, valke, daz du bist!
du fliugest swar dir liep ist,

e via seguitando. Altri luoghi compagni ricorrono presso altri poeti d'amore di quella regione (2).

Non parmi il caso di strologare circa un'azione della poesia minnesinghica su l'italiana. Che qualche poeta d'arte, forse l'imperator Federigo, a cui la lingua e la lirica tedesca eran note, ne derivasse qualche motivo più popolare nella nostra poesia d'arte, si potrebbe anche credere. Ma che codesto motivo diventasse così subito popolare in Sicilia, in Toscana, a Bologna; e rimanesse di poi fino a oggi nella letteratura popolare italiana, non è verisimile. Io tengo per fermo che il motivo del « falco », dello « sparviero », « del « merlo », dell'uccello

(1) *Minnes. Frühl.* l. c. p. 37.

(2) Cfr. *Minnes. Frühl.* l. c. pp. 4, 33, e altrove.

addomesticato, in somma, fosse popolare tra noi, come in Germania; e che i nostri antichi poeti lo togliessero a prestito dalla vivente poesia del loro paese: come i cantori tedeschi da quella della Germania. La poesia popolare neogreca ha pure lo stesso motivo, e certo non derivato nè dall'antica poesia tedesca, nè dall' italiana (1).

Il sospetto, che i poeti popolareschi di scuola siciliana abbian derivato i loro motivi più presto dalla poesia straniera, che dalla popolare paesana, è anche distrutto da altre considerazioni. Abbiamo notato come, tra il secolo decimosecondo e il decimoterzo, i generi favoriti della poesia semidotta provenzale e francese fossero: l'alba, la pastorella, la canzone di storia e la canzone a personaggi. Di questi generi, i tre primi sono ignoti affatto alla poesia siciliana; e il più remoto esempio di pastorella, che s'abbia nella poesia italiana, è quello che comincia *In un boschetto*, di Guido Cavalcanti: l' ultimo, come s' è visto, rivela, nella nostra poesia, un carattere affatto opposto a quello della poesia provenzale e francese.

Or se i trovatori italiani avessero imitato la

(1) Cfr. i *Canti popol. dell'isola di Milo*, raccolti da N. Tommaséo e pubbl. da E. Teza, Pisa, Nistri, 1877, p. 14:

Un uccellin avevo nella gabbia,
Dolce lo careggiavo.

poesia semidotta d' oltr'Alpe, come non n'avrebbero derivato anche i generi preferiti a quel tempo? L' imitazion letteraria, quand' è generale, accade per la grande attrattiva che una forma d' arte esercita su tutti gli animi, prima nel paese ov' è nata, poi anche ne' paesi stranieri. Ma un'arte la quale, o non ha mai avuto, o non ha più, alcun'azione nel proprio paese, non può averne fuori. Gl' imitatori servili preferiscono sempre le mode più fresche e più in voga: se no, la principale ragione dell' imitazione, quella di rifar della roba, la quale si sa già per prova che piace a molti, cadrebbe. I poeti provenzali imitati nella nostra lirica cortigiana del secolo decimoterzo, non sono i più antichi, ma i più recenti; non Guglielmo di Poitou, Bernardo di Ventadorn o Marcabrun, ma Perdigon, Peire Raimon, Cadenet, Sordello, Richart de Barbezieu (1),

(1) Dalla canz. *Tot l'an mi ten amors d'aital fasso*, app. Raynouard, *Choix*, l. c. III 348, messer Polo Zoppo derivò il son. *Ladro mi sembra amor poi che fesse* B CCCXC; cfr. Diez, *Poesie der Troubad.* p. 276. La canz. *Umile core e fino e amoroso* di Jacopo Mostacci, A XLV, è in parte imitata da quella *Longa sazon ai estat vas amor*, appr. il Raynouard, l. c. III, 275, attribuita a Cadenet; ma anco ad altri: cfr. Gaspary, *Sc. sicil.* p. 34, n. 4. La canz. *Non già per gioia ch'agia mi comforto* di Chiaro Davanzati, A CCL, è, non imitata, ma ispirata su quella *Bel cavaler me plaï que per amor* di Sordello, app. Mahn, *Gedichte*, l. c. n. 1264,

tutti fioriti fra lo scorcio del secolo decimosecondo e la prima metà del decimoterzo.

Come si può dunque almanaccare, che i nostri poeti, trattando argomenti popolari, imitasser, non punto le composizioni dello stesso genere allora più diffuse e più nominate nel paese d' origine, ma quelle invece che colà sarebbero state già abbandonate e dimenticate da un pezzo; e delle quali, per giunta, non c' è rimasta alcuna notizia?

Ancòra: fu più volte osservato, che le canzoni a personaggi e le pastorelle comincian sempre con una sorta d' introduzione, nella quale il poeta cavaliere racconta come, andando da questa parte o da quella, udisse e vedesse ciò ch'è raccontato nel componimento. In codesto intervento del poeta non si può vedere se non, come scrisse G. Paris, una convenzione, una formula tecnica; che l' illustre critico riporta a' giullari, i quali in principio cantavan di codeste canzoni: un tal ripiego dopo divenne di stile e fu adottato da' signori, che si dilettaron di comporre canzoni (1).

---

come dimostrò il Gaspary, *Sc. sicil.* p. 40 e seg. La canz. *Troppo son dimorato* di Giacomo da Lentino somiglia, come s'è visto, qua e là, a quella *Trop ai estat* di Perdigon; ma la derivazione è un po' dubbia, e, in ogni modo, assai originale.

(1) *Journal des Savants*, l. c. 1891, p. 682. Un' ecce-

Ognun sa, come questo preludio del cavaliere poeta sia immancabile nelle canzoni a personaggi e nelle pastorelle: un imitatore non avrebbe potuto farne a meno, dacchè era ciò che prima saltava agli occhi; che dava, per così dire, l'impronta al genere. Ma le poesie popolaresche della scuola siciliana non hanno mai codesto preludio: l'ha soltanto, e già molto diverso, la tarda canzone anonima *Part'io mi cavalcava*; e il cavaliere, a ogni modo, con le sue sguaiate galanterie di nobile feudatario, a cui la grazia rustica delle villane aguzza il senso illanguidito, nella poesia popolaresca italiana non entra mai.

Finalmente, un altro carattere delle canzoni a personaggi e delle pastorelle, è il riferimento obbligato alla primavera, a' fiori, alle ghirlande, agli uccelli, e via seguitando. Quest'entrata in materia, che il Paris giudicò rettamente una modificazione giullaresca delle canzoni a ballo di primavera (1), nelle canzoni propriamente popolaresche di scuola siciliana non accade; accade invece non a pena vi si manifesti l'elemento cortigiano e straniero, come nella canzone di Rinaldo d'Aquino:

Ormai quando flore e mostrano verdura,

---

zione è appr. il Bartsch, *Rom. und Pastour.* l. c. II, 47; dove il poeta non ha parte.

(1) *Journal des Savants*, l. c. 1891, p. 686.

il cui tema, per altro, rimane, pur sotto i ritoccamente aulici, popolare e paesano; come in quella di Giacomino Pugliese:

> Quando vegio rinverdire;

come nelle anonime A LIII:

> De la primavera
> Ciascuna rivera
> S' adorna

A CCLXXIV:

> Quando fiore e folglia la rama
> E la primavera s' adorna,

A Cl:

> Quando la primavera
> apare l'aulente fiore,

e in qualche altra. A nostro modo di credere, anche codesta è una formula, alla quale, per esser costante ne' modelli, d' agevole sviluppo e non isgradevole affatto, degl' imitatori non avrebbero rinunziato. Se i poeti popolareschi di scuola siciliana non l' adoperarono, gli è ch' ei non imitavano; ma lavoravan su' motivi paesani, dov' ella non si trovava. La lirica popolare non ha, infatti, descrizioni della natura; che sono ammennicoli da letterati.

Potremmo, e forse dovremmo, aggiunger qualcosa circa la versificazione delle nostre canzoni; la quale differisce notabilmente da quella delle canzoni provenzali e francesi; ma ciò non potrà

farsi con qualche profitto, se non quando la pubblicazione almeno di tutt'i testi antichi fin qui noti, segnatamente del Laurenziano-Rediano e del Barberiniano, sarà compiuta. Gli elementi che si hanno per ora sono insufficienti a ricostituire con sicurezza i metri, le combinazioni strofiche e persin l'ordine delle rime. Ma contiamo di tornare più tardi su questo proposito.

E ora ci resta a dire qualcosa circa l'origine e lo svolgimento della poesia siciliana.

Come il geologo principia l'esame d'un terreno dallo strato esterno e visibile, ch'è il più recente, e a mano solleva gli strati inferiori e più antichi, finchè riesca a scoprire la crosta originaria del globo; così, secondo un metodo che c'è parso il più strettamente scientifico, noi cominciammo dallo studiare la nostra poesia provenzaleggiante, ch'era quasi la sola universalmente trattata al tempo della seconda generazione sveva, accanto a pochi esempi della poesia dottrinale trovata da Giacomo di Lentino; dimostrammo di poi l'esistenza d'una poesia soggettiva borghese qua e là colorata alquanto di provenzalismo, ma che pur ci recava il presentimento d'una poesia paesana, con la quale non era senz'alcuna corrispondenza; finalmente, anche sotto e accanto la poesia borghese, mettemmo in luce una poesia popolaresca, la più ingenua e sincera di tutte, che non poteva essere se

non la derivazione immediata d'una poesia paesana, originale e popolare, della quale non s'è potuto trovare finora se non qualche raro vestigio, in codici de' secoli decimoquarto e decimoquinto. Ma, a questo punto, ci troviamo su la soglia della notte; e l'andar oltre parrà forse ardire soverchio. A ogni modo, non possiamo tenerci di non ficcar l'occhio in quell'ombra: saremo cauti, e cercheremo di trar profitto da ogni notizia, che possa recar qualche lume su le nostre, non osiam dire ricerche, ma congetture.

Che la poesia popolare fiorisse in Italia anche durante il più fitto medio evo, ci viene attestato dal luogo seguente d'un registro ecclesiastico dell'826: « Sunt quidam, et maxime mulieres qui festis ac sacris diebus, atque Sanctorum natalitiis, non pro eorum quibus debent delectantur desideriis advenire, sed ballando, *verba turpia decantando,* choros tenendo ac ducendo » (1). Cos' eran quelle parole disoneste che alcuni, segnatamente le donne, cantavan ballando in piazza ai giorni di festa? Eran certo poesie popolari e d'amore; come intende sùbito chi abbia pratica del linguaggio della Chiesa in quel tempo.

Un canto d'amore, scritto probabilmente in Italia verso il decimo secolo, fu pubblicato dal

(1) *Synodus Romana sub Eugenio II*, a. 826, cap. 35.

Niebhur (1). Comincia

O admirabile Veneris idolum;

e benchè si riveli opera d' un letterato, pur non è forse senza qualche attinenza con la poesia popolare del Medio Evo.

Anche la famosa *Predicatio Goliae* (2) è attribuita, in un codice, a Goffredo di Viterbo (3). Ciò non significa, che quel carme è certamente dell'Italiano; ma può voler dire che anche gl' Italiani pigliavan parte allo svolgimento di quella poesia; se no, non s' intenderebbe come a un Italiano potesse venir data una composizione di codesto genere. In generale si dà a' ricchi ; e Goffredo di Viterbo , se non quella , dovè aver composto altre poesie compagne.

Finalmente anche l' elegante *Altercatio Phillidis et Florae* (4) fu restituita all' Italia (5). È un contrasto fra due ragazze: l' una preferisce l' amor del soldato, l' altro quello del frate; e comincia:

---

(1) Nel *Rheinisches Museum*, III, pp. 7-8.

(2) Appr. WRIGHT, *The latin poems commonly attributed to Walter Mapes*, London, 1841, p. 52.

(3) *Mon. Germ. Script.* XVIII.

(4) WRIGHT, *The latin poems*, l. c. p. 258; *Carmina burana*, p. 155.

(5) Cfr. HAURÉAU, *Notice sur un Manuscrit de la Reine Christine* nelle *Notices et extraits de Manuscrits*, XXIX, pp. 308 e sgg.

Anni parte florida
caelo puriore,
picto terrae gremio
vario colore,
dum fugaret sidera
nuntius Aurorae,
liquet somnus oculos
Phyllidis et Florae.

Qui pure si sente l' opera d' un letterato; ma il tòno, ma la forma a tenzone, ma lo spirito ond'è impregnato il componimento, rivelan qualche parentela con la poesia di popolo.

Tutti questi fatti non ci dicon davvero in che consistesse la poesia popolare italiana nel medio evo; ma ci dimostrano ch'ella esisteva. E in Sicilia dovè produrre quelle tre sorta di componimenti che si chiamano, e si chiamarono, lo strambotto, la canzone popolare e il contrasto.

Dello strambotto, lasciando stare quel che ne dice la dubbia cronaca di Giovenazzo (1), s' ha già notizia in certe *Rime Genovesi* del secolo decimoterzo:

ni vego in quello scoto
usar solazo ni stramboto (2);

---

(1) « Lo Re *(Manfredi)* spisso la notte esceva per Barletta, cantando Strambuotti et Canzuni, che iva pigliando lo frisco; et con isso ivano dui Musici Siciliani, ch'erano gran Romanzaturi ». Cfr. *Rer. It. Script.* VII, p. 1095.

(2) *Arch. glottol.* II, p. 232.

e del rimanente, come s'è visto, la prima forma del sonetto, inventato da Giacomo di Lentino, non è se non l'accoppiamento di due strambotti siciliani.

Più tardi, s'ha notizia dello strambotto nel *Miracolo di Nostra Donna*, annotato dal Palermo, dove è detto: « Mangiato ch'egli hanno, cantino qualche strambotto » (1). E strambotti de' secoli decimoterzo e decimoquarto son molti di que' componimenti meridionali e siciliani, pubblicati dal Carducci nelle *Cantilene e ballate*; onde già ragionammo con qualche larghezza.

Si può insomma tener per fermo, che lo strambotto fiorisse nella poesia popolare siciliana del secolo decimoterzo; e forse era nato prima. Come, non si sa; nè si può subito ravvicinarlo, se non per il suono della parola, all'*estrabot* francese, ch'era una sorta di satira, a quanto pare, politica. Secondo Orderico Vitale, al tempo d'Arrigo I re d'Inghilterra, un cavaliere normanno, Luca della Barra, fu accecato, per aver osato comporre e cantare versi ingiuriosi sul conto di quel principe. E nella Cronaca de' Duchi di Normandia, II, v. 5911, si legge:

Vers en firent e estraboz
U out assez de vilains moz.

Lo strambotto siciliano odierno è invece prin-

(1) *I Manoscritti Palatini*, II, p. 355.

cipalmente d'amore; benchè forse alluda alla sua origine satirica il significato ancor verde del verbo *strammuttiari*, che propriamente significa *dar bottate*, *far allusioni pungenti*, e simili. Forse il nome stesso di quel componimento ne dichiara l'origine: *strambotto* deriva da **strambus*, storto, obbliquo e simili.

Un avanzo dello strambotto originario; una vera bottata in sei versi sotto il vel trasparente del doppio senso, sarebbe la maliziosa poesia pubblicata dal Carducci, *Cantilene*, p. 58; la quale si cantò forse al fragor de' telai, che rompeva la quiete della reggia palermitana; onde uscivano poi maravigliosi sciamiti ricorsi di sottili arabeschi d'oro e costellati di pietre preziose:

> Allegreze (4) se nc andò alle damigelle
> Che tessono la seta di Soria:
> Non ànno chi riempia le cannelle,
> O Dio, com buon discepolo saria!
> Allor gli emperia tanto buone e belle
> Ch' alla maestra buon gli pareria.

Ma certo, in Sicilia, lo strambotto dovè esser sùbito anche canto popolare d'amore, se già nelnelle *Rime genovesi* è congiunto all'idea di « solazo »; se Giacomo volle racchiuder nel giro di quella strofe, de' pensieri galanti; se, infine, gli

---

(4) Così il cod. Ma qui certo era un nome proprio; forse di qualche paggio o aiutante de' lavori.

strambotti più antichi che si conoscano, son quasi tutti d'amore. Uno strambotto bilingue, ma non sappiam quanto antico, ci dà forse modo d'intendere, come la poesia latina del medio evo potesse generare l'endecasillabo dello strambotto:

> *Suspiria in hac nocte recesserunt,*
> e andaro a ritrovar la mia reina;
> *in gremium suum salutarerunt:*
> Dio vi mantenga, donna pellegrina.
> *Nihil respondens reversi fuerunt,*
> a mia si ritornaro la mattina;
> *hoc tantum verbum mihi retulerunt:*
> Tu zappi l' acqua e semini l' arina (1).

Come lo strambotto fu tutto composto d'endecasillabi, così la canzone popolare quasi sempre d'ottonari, il metro preferito della lirica popolare latina nel medio evo; e qualche volta di settenari. I due versi, che serviron di poemio alla predica di San Francesco in Montefeltro, l'anno 1226, sono ottonari:

> Tanto è il bene ch' io aspotto
> C' ogni pena m' è diletto (2);

ottonari e endecasillabi quelli de' Pisani contro i Lucchesi:

---

(1) Nel *Bottrigaro*, dialogo di Ciro Spontone, Verona 1589, p. 7. I versi non latini rivelano ancòra, sotto il mal-destro toscaneggiamento, la forma originaria siciliana.

(2) *Fioretti di S. Francesco*, I.

Or ti specchia, Bontur Dati
Ch' e' Lucchesi hai consigliati:
Lo die di San Fridiano
Alle porte di Lucca fu 'l Pisano (1);

ottonari quelli su frate Elia:

Or attorna fratt' Elia
Che pres'ha la mala via (2);

ottonari quelli de' Messinesi assediati da re Carlo d' Angiò nel 1282:

Deh com'egli è gran pietate
Delle donne di Messina,
Veggendole scapigliate
Portando pietre e calcina.
Dio gli dea briga e travaglia
Chi Messina vuol guastare (3).

Altra canzone popolare siciliana in ottonari, di quel tempo, non c'è rimasta; sicchè non possiamo dimostrare, co' documenti alla mano, che in codesto metro si dicesser pure versi d'amore; ma tutti gl'indizi concorrono a farlo credere. Nell' Italia di mezzo, la canzone *L'acqua corre alla borrana*, quella che principia *Madre che pensi tu fare* e qualche altra, son poesie popolari d'amore, forse un po' troppo libere, in versi ottonari, o dipodie trocaiche che si voglian dire. Or che

(1) Appr. il Muratori, *Rer. It. Script.* X, p. 595.

(2) Salimbene, *Chron.* p. 411.

(3) *Cron.* di G. Villani, VII, 68.

questo metro dovesse anche servire per le canzoni popolari, segnatamente per le oggettive e drammatiche, nel Mezzoggiorno, si ricava dal fatto, che le riduzioni e le trascrizioni popolaresche della poesia semidotta, non ne hanno quasi altro. Ecco gli schemi metrici di tali componimenti:

Dolze meo drudo : 8 *ababcddc*
L'amor fa : 8 *ababcdcdc*
L'altr' ieri : 8 *ababcdcdc*
Di dolor : 8 *abababcccdcd* (ma ne' tre ultimi versi il metro è incerto).
Per lo marito : 8 *ababcdcdc*
Già ma' i : 8 *abab* 7 *cdcd.*

Soltanto la canz. *Oi lassa namorata* e quella *Part' io mi cavalcava* sono in settenari: la prima, 7 *abababcdcdcd;* la seconda, 7 *ababcdcdb.*

Il contrasto fu la forma prediletta nella poesia popolare e popolaresca, latina e volgare, del medio evo. Gli esempi italiani sono antichi e innumerabili. Prima di tutto, abbiamo il contrasto già ricordato di Fillide e Flora, e forse anche quello di Ganimede ed Elena (1), in latino. La poesia dialettale bolognese ha il contrasto popolare delle due cognate:

Oi bona gente, oditi et entenditi
La vita che fa questa mia cognata (2);

---

(1) Cfr. il succoso e arguto lavoro *Su la poesia dei Goliardi* di A. Gabrielli, Città di Castello, Lapi, 1889, p. 40.

(2) Carducci, *Cantilene*, l. c. p. 39.

la genovese, i due contrasti semipopolari fra l'Estate e l'Inverno, e fra la Ragione e la Gola(1); la toscana, i molti contrasti tra la fanciulla che vuol marito e la madre; la napoletana, quello amoroso di Cielo; la siciliana, quell'altro che comincia *Lèvati dalla porta.* Un contrasto latino d'amore è quello *Clerici et monacae,* app. il Ferrari, *Biblioteca* I, 88; dove le parti sono invertite; la monaca è quella che tenta di sedurre il fratino di latte. Financo tra i *Parlamenta* di Guido Fava è una variante del contrasto, così gradito al medio evo, fra il Carnevale e la Quaresima (2).

Il contrasto dovette esister di certo nella poesia schiettamente popolare del medio evo; ma la sua immensa diffusione nella poesia popolaresca o anche dotta de' paesi romanzi, è dovuta sicuramente, come fu anche notato da Gaston Paris, all'azione de' « joculatores » ne' bassi secoli (3). Costoro, andando per le piazze a cantare, intesero subito, come l'altercazione poetica fra due di loro, l'un de' quali rappresentava, per un esempio, la Primavera o il Carnevale o un seduttore, e l'altro l'Inverno o la Quaresima o la

(1) *Arch. glottol.* II, pp. 206, 298.

(2) Cfr. E. Monaci, *Su la Gemma purpurea,* l. c. p. 404.

(3) Cfr. *Les origines* citate, nel *Journal des Savants*, 1892, p. 155; dove son pure rammemorati molti contrasti latini e francesi.

fanciulla sedotta; con le botte e risposte e la gara de' lazzi talvolta sboccati, rallegrasse la plebe meglio che la solitaria espression melica d'un sentimento individuale: e non soltanto accettaron dalla poesia popolare il contrasto d'amore; ma ridussero a quella forma quasi drammatica tutti gli altri temi, che nella poesia veramente popolare eran lirici e soggettivi.

Basta osservare le composizioni di carattere giullaresco; e codesta trasformazione salta agli occhi. Così lo sfogo della donna innamorata diviene un dialogo: ora tra la donna e l'amante che che la rassicura (*L'amorfa* di Compagnetto, *O lassa chi so morta* appr. il FERRARI, *Biblioteca*, I, p. 366, e in maniera affatto aulica *Lo core innamorato* di Mazzeo di Rico); ora tra la fanciulla che vuol marito e la madre. Così al lamento della mal maritata vien presto appiccicata la risposta dell'amante devoto (*L' altr' ieri*, *Per lo marito*). Così forse la canzone della lontananza, onde non c'è rimasto esempio nella poesia popolare de' primi due secoli, ma ch'è frequente di poi, si trasforma nella tenzone di commiato. I poeti dotti forse, prima che divampasse in Sicilia il furore della poesia cavalleresca e feudale d'oltr' Alpe, imitaron la poesia popolare sotto codesto trasvestimento giullaresco ; e così Federigo imperatore avrà composto, da giovine, il dialogo *Dolze meo drudo e vaténe.*

D' altra parte, s'è già visto che i pochi esempi di poesia popolare, raccolti di su codici del secolo decimoquarto e decimoquinto, trattan gli stessi temi che la poesia popolare odierna, segnatamente del Mezzogiorno; e spesso le corrispondenze sono mirabili. Or se codesti motivi cominciano a apparire in canti popolari trascritti nel secolo decimoquarto o decimoquinto; se poteron durare fino a oggi nella tradizione del popolo; come si può dubitare che non esistessero anche nella poesia popolare del secolo decimoterzo, quando la poesia giullaresca e popolaresca, e la borghese de' primi anni del secolo, in tutti i modi se ne giovarono? Bisognerebbe immaginare che codesti motivi, inventati da poeti di professione, venisser di poi nella poesia popolare e v' attecchissero e vi si diffondessero per la durata di sette secoli: ciò che sarebbe straordinario per uno soltanto; e per tutti è incredibile affatto. In oltre, lo stesso artifizio, onde la poesia giullaresca cercò di costringere entro la forma del contrasto la più parte de' motivi, rivela com'ei fosser d' altra natura che letteraria. Se fosse bastato inventare di sana pianta de' temi e delle situazioni per trar gente, i giullari non avrebbero avuto bisogno di rappezzare e d'adattare alla men peggio. Rappezzarono, sapendo che al popolo bisognava ridare ciò ch' era di suo gusto, per esser nato da lui; adattarono, sentendo che, se aves-

ser trovato qualcosa di troppo nuovo, il popolo, attaccato alla propria tradizione, gli avrebbe piantati.

Dopo ciò tutto, noi possiamo star certi che la poesia popolare in Italia, e soprattutto in Sicilia, ebbe vita umile, ma tenace, anche avanti il secolo decimoterzo. Quali temi la sostentassero, s'è già visto: il contrasto d'amore e l'altercazione su qualunque proposito; il tema della donna innamorata; quello della donna abbandonata; quello della mal maritata, e infine il commiato d'amore, che spesso, com'era naturale a que' tempi, si faceva accadere per cagione della Crociata. A codesti motivi bisogna forse aggiungerne altri; i quali, benchè non ne sian rimasti i travestimenti giullareschi nella poesia d'arte che c'è pervenuta, saltan fuori dalle prime raccolte popolari de' secoli decimoquarto e decimoquinto. Possibile, per un esempio, che in Sicilia, accanto agli altri temi, non fiorisse il più semplice, il più necessario di tutti, la lode trepida e ardente alla bellezza della donna amata? Un saggio se n' ha infatti nello strambotto seguente app. il Carducci, *Cantilene*, p. 59:

Brunetta ch' ài le ruose alle mascelle,
Le labbra dello zucchero rosato,
Garofolate porti le mammelle,
Che ali più che non fa lo moscato:
Tu se' la fiore; s' io n' amassi mille,
Non t'abandono mentre ch'aggio il fiato.

È il tono, è l'accento, è la fantasia agile e luminosa di molti strambotti su lo stesso argomento, che si leggono anc'oggi nelle raccolte popolari siciliane e meridionali. Una ballata di rimpianto per qualche buona occasione perduta è quella che comincia:

Entrai allo giardino delle rose,

e l'altra

Sonno fu che me ruppe, donna mia,

appr. il Carducci, *Cantilene*, p. 54-56. Un'intera famiglia di poesie popolari su lo stesso argomento vive ancora in Napoli, in Puglia e in Sicilia (1). Notammo lo strambotto di malizia e di scherno:

Alegrezze se ne andò alle damigelle;

che quasi ci fa sentire lo spirito capriccioso e sottile della schietta poesia popolare, nel punto stesso ch'ella nasce, vola e canta spontanea su la rosea bocca d'una fanciulla chinata a lavorar sul telaio fra le compagne che, ascoltando, sorridono e si sogguardan furbescamente.

Può forse parere bizzarro, che nelle poesie popolaresche rimaste, del secolo decimoterzo, il personaggio principale sia quasi sempre la donna. S' hanno canzoni popolaresche di donna innamorata, di donna abbandonata, di mal maritata; ma d' uomo neanc' una. Anche ne' contrasti e ne'

(1) Cfr. D' Ancona, *Poesia popolare*, p. 23; *Canti pop. meridion.* II, p. 427.

dialoghi in versi, la donna ha la parte più rilevante, e l'uomo le più volte vi fa da comparsa.

Nè ciò può essere accaduto per caso. Gaston Paris ebbe a fare la stessa osservazione per molta parte della poesia popolare francese; ond'egli congetturò, ch'ella procedesse massimamente da' giuochi e dalle costumanze delle feste di maggio, alle quali prendevan parte segnatamente le donne (1).

Noi non possiamo, per la nostra poesia, immaginare altrettanto. Già non esiste alcuna simile tradizione di feste di maggio in Sicilia e nel Mezzogiorno continentale; nessuna testimonianza contemporanea ce n' ha tramandata memoria: infine, le nostre canzoni popolari e popolaresche, antiche e moderne, non contengon alcuna particolare allusione alla primavera e alle circostanze che l'accompagnano. I voli sentimentali su la primavera occorron soltanto, come s' è visto, in composizioni molto più intinte di provenzalismo; nelle quali, anche per la loro somiglianza convenzionale, appariscon derivati o imitati dalla poesia d' oltr' Alpe. Nelle canzoni popolaresche italiane del secolo decimoterzo non occorron mai. Occorrono in quelle toscane del secolo decimoquarto; perchè le feste di maggio

(1) *Les Origines*, nel *Journal des Savants*, 1891, pp. 685 e sgg., 740 e sgg.; 1892, pp. 156 e sgg.

usaron molto in Toscana a quel tempo, e anche prima; (1) ciò non ostante, non si può dire davvero, nelle ballate e ne' rispetti, che s'alternavano in quelle feste, figurare soltanto le donne. Nella ball. *L' acqua corre alla borrana*, ricordata anche dal Boccaccio (2), gli uomini e le donne si ponevano in cerchio, e i volgimenti del ballo eran diretti da un uomo. Il quale cantava:

L' acqua corre alla borrana
Et l' uva è nella vigna.

Quando gli altri avean fatto coro con le stesse parole, il capo movea verso la dama a destra; la pigliava per mano, e tornando al suo posto, cantava:

Et mio padre mi vuol gran bene;
Et datemi questa figlia.

E il coro daccapo:

L' acqua corre alla borrana,
Et l' uva è nella vigna.

Così pure, in un'altra ballata del Sacchetti (3), il poeta è circondato d' uomini e di donne, e comincia:

Ballate forte, e alto le man su;
Se c'è il gallo, canti cu cu ricù,
E se c'è l'oca, dica pur co co.

---

(1) D'Ancona, *La poesia popol.* l. c. pp. 35-41.

(2) Cfr. Carducci, *Cantilene*, p. 60; e D'Ancona, *La poesia popol.* p. 40.

(3) Carducci, *Cantilene*, p. 210.

Gli altri, a mano a mano, rispondevan tutti, s' intende; ma qui pure non sembra che il còmpito fosse soltanto, o quasi soltanto, riserbato alle donne.

Oltre a ciò, se nella poesia popolaresca s' avverte codesto predominio delle donne, nella poesia popolare anche gli uomini fanno la loro parte. Infinite canzoni d' amore in bocca d' uomini hanno i codici antichi di poesie popolari; e noi ne riferimmo qualcuna (1). Accanto alla canzone della mal maritata c' era forse pur quella del mal ammogliato: un avanzo n'è rimasto appr. il FERRARI, *Biblioteca*, p. 349:

Signori e donne audite
quante so le mie fatiche...
che mi fu data una moglie
che mi diè pene e doglie.

La canzone dell' amante abbandonato non è meno frequente, nella poesia popolare, di quella della donna. Eccone un esempio caratteristico, appr. il FERRARI, *Biblioteca*, I p. 362 (ristoro un po' a modo mio l' ortografia e la metrica del testo):

O com' tradir pensasti, donna, mai
chi t' amava con fè più ch' altra assai?
Io non crede' che mai con tanto amore
fussi nessun fedel quant' a te fui,

(1) V. anche appr. il FERRARI, *Biblioteca*, l. c. p. 81 e sgg.

però ch' a ben servir disposi il core
lo primo dì chi vidi gli occhi tuoi:
or m' a' tolto il mio bene e dato altrui:
sanza mia colpa sospirar mi fai.

Se per mio fallo abandonato fosse,
verre' piangiendo a domandar merzede;
ma se palese agli tuo 'nganni mosse
che più no spero e già nessun ti crede,
e quest'esempro a chi sì rea ti vede
di non seguir dove condotto m' ài.

I priegho amor che ne sie gran vendetta
del mal ch'à fatto a tradimento tale,
ch'al novo amanti (1) ch' à tua mente stretta
che lasci ogn' uom che più di lui ti cale;
sì che tu senta alquanto duol mortale
provando quel che soferir mi fai.

Altre composizioni su lo stesso tema si trovan nella *Biblioteca*, I, del Ferrari: a p. 82, *Sia maledetto* e *O traditora*; alcuni de' famosi rispetti per Tisbe, segnatamente il X; e poi anche a p. 95 *Ai me meschino quanto longamente*, con gli altri che l'accompagnano; infine alcuni strambotti attribuiti a Pamfilo Sasso, p. 277; specie quelli numerati X, XIII, XIV, XV, XXVIII, XL, LXVI, LXVIII e LXXVII, e la « chanzona » a p. 78.

Tutto sommato, il maggior posto fatto alla donna nella poesia popolaresca non corrisponde

(1) Lascio qui *amanti* per *amante*, come sopra *chi* per *che;* giacchè le tengo per forme dialettali.

punto a una condizione della poesia veramente popolare; ma fu soltanto un'abitudine giullaresca e letteraria, provocata, a parer mio, dalla condizione della donna nel medio evo.

Durante il medio evo, la donna si trovò, almeno idealmente, in una condizione privilegiata. Ella era principio d'ogni virtù e d'ogni gentilezza; era fatta segno al rispetto e all'ammirazione di tutti; nè poteva parere se non bella, saggia, pietosa e più attraente d'assai che l'uomo; il quale troppo spesso e troppo brutalmente abusava di lei: figliuola, la maritava per calcolo o la costringeva a monacarsi; moglie, la maltrattava, la tradiva e, consentendo la Chiesa, la ripudiava. Tutto ciò dovea render la donna infinitamente più amabile e più commovente dell'uomo: naturale che a grado a grado, la poesia giullaresca, fatta per piacere alle moltitudini, preferisse cantare le gioie, i dolori, gli amori, i patimenti coniugali della donna. Quel sentimento di reazione contro la tirannia maschile, che in Francia produsse e in Italia diffuse la poesia cavalleresca, dovè far largo posto alla donna anco nella poesia giullaresca e letteraria d'ispirazione popolare.

Questo per la poesia seria. Per la faceta; per quella, direi, d'opposizione; per la poesia fatta in dileggio della donna, non si trattava se non di mettere a profitto, in un senso opposto, lo stes-

so sentimento della folla. L'effetto comico, in arte, è tanto maggiore, quant'è più stridente il contrasto fra il preconcetto fantastico e la cruda osservazione, fra l'ideale e il reale. Que' rozzi artisti di piazza, ch'erano i giullari, sentiron codesto; e come, nelle romanze serie, attribuivan tutt'i pregi alle donne, e chiedevan per esse il commosso entusiasmo del popolo; così per l'appunto, ne' contrasti e ne' componimenti buffoneschi o satirici, movevano un riso inestinguibile negli spettatori riducendo fra' termini della realtà pettegola e libertina, quella che, nell'immaginazione del tempo, era la creatura tutta grazia perfetta e luce angelicata. Così, mentre un poeta inteneriva il suo pubblico col *Lamento della sposa padovana*, o con quello della mal maritata, o con quello della donna abbandonata dall'amante che s'è invaghito d'un' altra o che parte per Terrasanta; un altro l'esilarava col battibecco delle due cognate, con la canzone delle bevitrici o col contrasto di Cielo. In una condizione non molto diversa si trovò pure il clero: di fatti, mentre gran parte della letteratura nel medio evo inclina a esaltarlo, un'altra parte, non meno ragguardevole, se ne fa beffe. Insomma, tutta l'ammirazione e la pietà, che le donne ottenevano dagli spiriti gentili e malinconici, spiega, fino a un certo segno, i lazzi e i sarcasmi on-
,olli.deran ratifiate da' buffoni e dagli scavezzac

—E codesta poesia popolare italiana, della quale cercammo enumerare alcuni motivi e dimostrar l'esistenza avanti il secolo decimoterzo, onde sarà ella poi nata?—La risposta non è facile; nè, in ogni caso, tocca a noi di rispondere. Qui vogliamo significare soltanto un nostro convincimento, il quale può anche servir di conclusione a quest' opera; e valga quel che può valere. Il gran continente romanzo, com' ebbe un patrimonio comune di linguaggio che, a seconda di certe particolari tendenze, si tramutò variamente ne' diversi paesi; com'ebbe un patrimonio comune di novelle e di fiabe, che pigliaron diverso aspetto e disuguale sviluppo, a seconda de' bisogni affettivi e fantastici di ciascuna regione; così pure dovè possedere un patrimonio comune di motivi, di temi, insomma di poesia popolare. Anche qui ciascuna gente s'appigliò a quella parte, che meglio s'adattava a' suoi bisogni e a' suoi gusti, lasciando il resto ad un'altra: e quale predilesse la poesia epica narrativa, quale la lirica e descrittiva: e tutte svolsero, accrebbero, variarono e mescolarono i temi preferiti; non tanto, per altro, che qualche traccia dell'antico patrimonio comune non si riveli a un occhio esperto e paziente, un po' da per tutto.

FINE.

CORREZIONI

Pag.	lin.		leggi:
Pag. 7	lin. 18:	testimonianza	*leggi:* testimonianze.
» 11	» 26:	Bartich	» Bartsch.
» 45	» 25:	la più gente	» lo più gente.
» 52	» 11:	e confermò	» ei confermò.
» 69	» 13:	*Per fiero.*	» *Per fino.*
» 78	» 25:	*Il contrasto di Cielo dal Camo nelle antiche rime volg.*	» *Il contrasto di Cielo dal Camo* nelle *Antiche rime volg.*
» 103	» 5:	quella dal quarto verso.	» quella del quarto verso.
» 158	» 27:	*Miscellanea* Caix-Canello	» *Miscellanea Caix-Canello.*
» 187	» 14:	col siciano	» col siciliano.
» 194	» 23:	in qual luogo	» in quel luogo.
» 194	» 29:	*Dodici canti ponigliánesi*	» *Dodici conti pomiglianesi.*
» 197	» 11:	proposizioni	» preposizioni.
» 200	» 4:	sotto gualciture	» sotto le gualciture.
» 207	» 2:	*dammaygiu*	» *dammaggiu.*
» 213	» 12:	per necessità rima	» per necessità di rima.
» 216	» 15:	val val	» val.
» 227	» 14:	correntto	» corretto.
» 228	» 15:	troppo fatica	» troppa fatica.
» 246	» 29:	giusta quelli	» giusto quelli.
» 247	» 18:	li dovettero	» ei dovettero.
» 255	» 27:	di pronunziano	» si pronunziavano.
» 256	» 23:	così e	» e così.

Pag.	linea	errore	correzione
Pag. 276	» 12:	(n. LII)	*leggi;* (n. LXIV).
» 276	» 26:	madorna	» madonna.
» 284	» 2:	ripetizione	» ripetizioni.
» 288	» 6:	Tristano Isotta	» Tristano e Isotta.
» 333	» 3:	scritto dal Caix	» scritto del Caix.
» 339	» 29:	Cabducci	» Carducci.
» 371	» 16:	vecchio	» nicchio.
» 377	» 19:	*cheranchoie*	» *cherauchoie.*
» 398	» 18:	poemio	» proemio.
» 402	» 26:	trasvestimento	» travestimento.
» 411	» 29:	*Tutta la linea va letta:* ond'eran gratificate da' buffoni e dagli scavezzacolli.	